

حسين مروة

دراساتٌ نقدية

في ضوء المنهج الواقعي

مكتبة المعارف - بيروت

0161055



Bibliotheca Alexandrina

دراسات نقدية

حيدر

دراسة نقدية
في ضوء المنهج الواقعي

مكتبة المعارف
بيروت

جميع الحقوق محفوظة

تشرين الأول - أكتوبر
١٩٨٨

يطلب من مكتبة المعارف - ص ب - ١٧٦١ بيروت - لبنان

مُقَدِّمَةٌ

من الظواهر الملحوظة في حياتنا الأدبية بلبنان ، غياب وجه النقد الأدبي عنها حتى وقتنا هذا ..

لا أعني بذلك أن ليس للنقد وجود في حركة النشاط الأدبي عندنا ، أو أن وجوده لا يستوي ووجود سائر ظواهر النشاط هذا .. بل الذي أعنيه أن النقد الأصولي ، أو « المنهجي » في التعبير الحديث ، هو ما نفتقده في لبنان .

والقصد بالنقد المنهجي ما يكون مؤسساً على نظرية نقدية تعتمد أصولاً معينة في فهم الأدب ، وفي اكتشاف القيم الجمالية والنفسية والفكرية والاجتماعية في العمل الأدبي . واعتماد هذه الأصول يقتضي من الناقد أن يتجهز كذلك بقدر من المعرفة تتصل بشؤون النفس الانسانية وقوانين تطور المجتمع وطبيعة العلاقة بين هذه وتلك ، وفهم الشخصية الانسانية في ضوء هذه المعرفة ، بالإضافة إلى الإلمام - ضرورة - بأهم قضايا العصر التي تساعد معرفتها الناقد على تحديد موقف العمل الادبي ، تجاه هذه القضايا ، فكرية كانت أم اجتماعية أم سياسية أم فنية ..

وبدهي أن يكون في جملة الأصول التي تعتمد عليها المنهجية النقدية ، ثقافة وافرة راسخة تمكن الناقد من البصر بالخصائص التعبيرية للغة الأدب والعلاقات الرمزية القائمة بين

الكلمة ومعناها ، أو بين العبارة ومضمونها .. ولكن هذه الثقافة ليست خاصة بالنقد المنهجي الذي نعينه ، بل هي من الضرورات المشتركة لكل نوع من أنواع النقد .. وأقصد بهذا أن المنهجية شيء آخر غير الثقافة بوجه عام ، وإن كانت الثقافة هي العدة الأساس لكل من يتصدى للنقد مهما تكن طريقته ..

ونبادر هنا إلى إيضاح أمر ربما داخله الوهم أو الالتباس .. فقد يخامر البعض أن التزام الأصولية ، أو المنهجية ، في النقد الأدبي ، يؤدي إلى نوع من «الميكانيكية» في عمل الناقد .. أي أن الناقد الملتزم نهجاً معيناً لابد أن يُخضع كل عمل أدبي ينقده إلى مقاييس ثابتة جامدة يرسمها له المنهج الذي يلتزمه ، بحيث يقول في هذا العمل الأدبي ما يقوله في ذاك ، ثم يقوله في غير هذا وذاك ، بصور من التكرار الآلي الرتيب ، فيتجسد النقد بذلك ، وتتجسد شخصية الناقد ، وتتمطل عنده حساسية التدوق الجمالي ، وعندئذ تنشأ حركة النقد الوظيفية وتنتقي منه الفائدة والغاية ...

لقد أوضحت هذا الوهم بتضخيم ، كيلا يبقى عند أحد بمن يؤخذون به مجال لقول آخر يقوله بهذا الصدد ..

والواقع أن مثل هذا الوهم إنما يأتي من فهم المنهجية على غير وجهها الحق ، أو على غير نضج في إدراك المفهوم منها ..

وأول ما ينبغي أن يكون واضحاً من أمر المنهجية النقدية ، أنها لا تستعق هذه الصفة إذا هي قامت على أسس أو مقاييس ثابتة ثبوت جمود وتحجر ، وإنما تستحقها - صفة المنهجية - حين تكون الأسس والمقاييس هذه ثابتة من حيث الجوهر ، متحركة متطورة متجددة متنوعة من حيث التطبيق ومراعاة الخصائص الذاتية القائمة في كل خلق أدبي بخصوصه ، إلى جانب الخصائص العامة المكتسبة من قوانين الحركة الشاملة المرافقة لكل عمل أدبي ذي قسبة فنية ما ..

من هنا يحتاج الناقد الأدبي المنهجي - بالمرتبة الأولى - إلى توفر الحساسية الذاتية القادرة على اكتشاف القيم الخاصة في كل أثر أدبي بذاته ، وبخصوصيته ..

وهذا يعني - كما هو واضح - أن المنهجية النقدية لا تقتصر على عدم إنكار القيم الخاصة في العمل الأدبي ، بل هي ترى ضرورة وجود هذه القيم ما دامت الشخصية الانسانية ذاتها ، وبوجه عام ، متنوعة الخصائص ، متعددة الجوانب ، بقدر تنوع الشخصيات وتعددتها ، ومن باب أولى أن يكون هذا التنوع والتعدد في ذات الاديب الفنان الخلاق .. ولذلك ترى المنهجية النقدية أن كل عمل أدبي لابد أن يحتوي نوعاً من التجربة التي لا تتكرر عند فنان وفنان آخر ، بل لا تتكرر حتى في عمليّن صادرين عن فنان واحد ..

لعلّي استطعت ، بهذا الايضاح ، أن أبديّ ذلك الوهم الذي يحاذر أن تؤدي المنهجية النقدية الى الوقوع في « ميكانيكة » العمل النقدي ..



كان هذا التهيد المبسّط ، سبيلاً الى شرح الظاهرة التي بدأت بها هذا الحديث ، وهي ظاهرة فقدان النقد المنهجي في حياتنا الادبية بلبنان ..

هذه الظاهرة حقيقة واقعة قد يكون إنكارها نوعاً من المكابرة .. فان المتتبع لحركة النقد عندنا ، وهي حركة لا يمكن كذلك إنكار وجودها ولا إنكار نشاطها في الآونة الاخيرة ، لابد أن يلحظ فيها طابع القوضى الغالب : فوضى القيم والمقاييس والاهداف النقدية .. وفي غمرة هذه الفوضى يلحظ المتتبع أيضاً غلبة الاحكام الاعباطية توسل من هنا وهناك ، على هذا العمل الأدبي أو ذاك في الصفحات الادبية من الجرائد اليومية ، أو في المجلات الاسبوعية والشهرية ، فاذا العمل الادبي الواحد يرتفع هنا الى ذروة ذرى القيم ، وينحدر هناك الى الدرك السحيق من التفاهة ..

لا أريد أن أدخل في تفاصيل الجدول البيزنطي الدائر في بعض اوساط الادب بين طرفين : طرف يرى أن تخلف النقد عندنا قائم عن تخلف في الحركة الادبية ذاتها بالنسبة لبعض الاقطار العربية الاخرى ، وطرف يرى أن التخلف المدعى

في الحركة الادبية ناشيء عن هذا التخلف الذي نقول في حركة النقد الادبي بالذات ..

ليس يعني الآن تبيان وجه الصواب في هذا الجدل ، بل يعني توكيد القول بأن حركة النقد الادبي بلبنان مصابة بالتخلف على نحو فاجع ، والحكم هنا ليس عاماً شاملاً ، بل له استثناءات مرموقة .. ولست أزعم أن تعدد المدارس النقدية عندنا هو المظهر البارز لهذا التخلف ، فإن تعدد المدارس في هذه الحركة أو تلك قد يكون مظهر العافية والحيوية .. وإنما الذي أقوله هو فقدان المدارس الأدبية ، وسيطرة النقد الذاتي الاعتباري القائم على نوع العلاقة الشخصية بين الناقد وصاحب العمل الأدبي ، لا على نوع العلاقة الفنية بين الناقد والعمل الأدبي ذاته ..

على أن هذه العلاقة الأخيرة قد توجد في بعض ما ينشر من مقالات باسم النقد ولكنها - في هذا الحال - لا تعني أكثر من التعبير عن التأتات الذاتية الخاصة بالأثر الأدبي ، وهذا النوع من « النقد » التأثري ، لا يساعد بشيء في تطوير الحركة النقدية ، لأنه لا يقدم للناقد الآخرين ولا لقراء الأدب ولا لخالقي الأدب مقياساً أو أساساً يمكن أحداً من هؤلاء أن يتخذ منه منطلقاً لفهم القيم الأدبية فيها بنفذه إلى جوهر العمل الأدبي ومراميها وجمالياته ، ما دام « النقد » على هذا الوجه لا يستند إلا إلى ذاتية ذوقية لا تتكرر عند الآخرين ..

هذا الأسلوب التأثري يفقد النقد وظيفته الأساسية كلياً ، فإن أول ما تعنيه وظيفة النقد : تثقيف القارئ بأعائته على تفهم الأعمال الأدبية وكشف المغلق من مضامينها ، وإدخاله إلى مواطن استمرارها الجمالية ، وإرهاق ذوقه وحسه الجمالي ، وإغناء وجدانه ووعيه بالقدرة على استبطان التجارب والأفكار والدلالات الاجتماعية والمواقف الانسانية التي يقفها الشاعر أو الكاتب ، خلل العمل الفني ، تجاه قضايا عصره أو وطنه أو مجتمعه .

وبالمستوى هذا نفسه يستطيع النقد الموضوعي المنهجي ان يؤدي وظيفة تبصير الكاتب أو الشاعر ذاته بالقيم الحقيقية التي يحتويها عمله ، أو يفتقدها ، ليكون على

بينة بما يصنع ويخلق ، أو ليكون أكثر وعياً لما في موهبته وأدواته ومواقفه من
ممكنات أو من نواقص أو من اتجاهات سديدة أو منحرفة .. ذلك كله يعني أن
النقد الموضوعي المنهجي يقوم بوظيفة مزدوجة تؤدي هي - بدورها - إلى تطوير
حركة النقد وحركة الأدب وحركة الثقافة الوطنية جميعاً ..

تلك مهمة ثقيلة الأعباء دون شك ، ولكنها تمنح الناقد ، منزلة الانسان
النافع الباني في حقل المعرفة الجمالية الرفيعة .

نحضرني بهذا الصدد كلمة للفيلسوف الايطالي « جوبو » عن الشعر ، تقول :
« إنه لن يحتفظ - الشعر - بمكانته ما لم يكن بحثاً عن الحقيقة ، كما هو العلم ،
ولكن بصورة أخرى » .. أذكر هذه الكلمة الصادقة الرائعة ، لأضيف إليها :
« وكما هو النقد » .. فان النقد كذلك لن يحتفظ بمكانته ما لم يكن بحثاً عن
الحقيقة ، ولكن بصورة أخرى .. غير أنه لا بد من سؤال : كيف يمكن أن
يكون النقد بحثاً عن الحقيقة دون منهج ، ودون أسس نظرية يقوم عليها هذا
المنهج ، ودون موقف انساني سليم قوامه والدافع اليه حب الحقيقة وحب البحث
عنها بصدق وموضوعية ، وحب الإنسان أولاً وأخيراً ؟ ..



وبعد : فإذا كان لا بد لي ، في ختام هذا الحديث الشبيه بالمقدمة ، أن أقول
كلمة عن هذا الكتاب ، فليس عندي أكثر من القول إنه محاولات متواضعة
لتطبيق المنهج الواقعي في الدراسة النقدية ، وهو المنهج الذي أشعر بطمأنينة عقلية
ووجدانية لأنني انتهجته .. وبني رجاء مخلص ، ومتواضع أيضاً ، أن تتال هذه
المحاولات شرف كونها بحثاً عن الحقيقة ، وشرف كونها لبينة صغيرة في بناء
نهضة نقدية منهجية في بلادنا ..

حسين مروه

بيروت ١٥ تموز ١٩٦٥

مع مآرون عبود في :

فارس آغا

« فارس آغا » : هل هو رواية ، أم
حكاية ، أم قصة ، أم مذكرات ؟
ما العناصر الروائية فيه ؟. لأية
مدرسة أدبية ينسب ؟. هل لمآرون
عبود منهج أدبي . . ما منهجه ؟
ما الأبعاد الاجتماعية والشعبية لهذا
العمل الأدبي ؟. ما القيم الفنية المميزة
له ؟. ذلك ما نعالجه هذه الدراسة النقدية .

لم يظهر «فارس آغا» * كتاباً كاملاً مطبوعاً إلا في أوائل هذا العام (١٩٦٤)، ولكن سمه ليس جديداً على الوسط الادبي في لبنان ، فهو معروف منذ نحو عشرين عاماً ، ونشرت منه فصول في اوائل الاربعينات ، وفي بعض الخمسينات ، وظلت الرغبة في ظهوره كاملاً تتردد طويلاً في صدور الكثيرين من قراء الادب العربي اللبناني الاصيل ، وكانت أمنية في صدر مارون نفسه ان يخرج له للناس قبل وفاته ، وما ندرى أي قدر من الاقدار شاء ان لا تتحقق له هذه الامنية العزيزة على قلبه ، وأن لا يظهر الكتاب إلا بعد عامين منذ اغمض مارون عينيه الى الابد عن دنيا « فارس آغا » وعن دنيانا معا ..

لا نزال نذكر كيف كان ، حين يحدثنا عن « فارس آغا » ، يتونع في جلسته ، ويهتز حاجباه الجبليان تباعاً على ثقلها ، ويبادر الى علبة « السعوط » الفضية فلا يكتفي منها بنشقة واحدة او نشقتين ، كأنه يستحث ذلك الشعور الذي يتنبه فجأة في صدره ، وكان دائماً يبدو لنا أنه شعور الارتياح والحب والحنان يمازجه بريق من شعور الرضا والاعتزاز .

ما كنا لنذكر إدراكاً واقعياً سر هذا الجو المحبب الذي كان يغمرنا كلما انتهى بنا الحديث معه الى « فارس آغا » ، حتى اتبع لنا أن نقرأ الكتاب

* فارس آغا - دار الثقافة بيروت - ١٩٦٤ .

بجملته فصولاً متكاملة تنتظمها وحدة السياق والحياة والحركة . حينذاك عرفنا ان علاقة مارون بهذا الكتاب ، ليست علاقة المؤلف بما يكتب وحسب ، بل هناك قضية اعمق من ذلك والصق بنفسه وحياته ، هي أنه عاش عمريْن اثنين مع اشياء هذا الكتاب واشخاصه وحيواته : عاش عمره الأول وهو واحد من هذه الاشياء والاشخاص والحيوات ، وعاش عمره الثاني وهو يستعيدُها لا كذكريات بل واقعات يحيا بها من جديد كما حييها أول مرة ، وكأنه لهذا الامر بالذات استطاب تمديد الزمن وهو يكتب « فارس آغا » ، فلم يستعجل الوقت الذي يفرغ فيه من معايشة تلك الفصول ليدفعها الى المطبعة ، على رغم أنه كان حريضاً - كما قلنا - أن يراه منشوراً بكامله قبل وفاته ..

لقد كانت به حاجة روحية غير منقطعة لأن يرجع اليه ، حيناً بعد حين ، يكتب هذا الفصل ، او يزيد في ذاك ، او ينقص في آخر ، او يبدل هذه الصورة او تلك ، ليظل في صميم تلك الحياة .. وقطعا لم يكن ابطاؤه في انجاز الكتاب عن ضعف ادرك نشاطه الادبي والفكري في سنواته الاخيرة . فكلنا يعرف في لبنان ان مارون عبود ظل حافل القوة العقلية والجسدية حتى ساعته الاخيرة ، فلم ينقطع عن رفقة القلم قط ، ولم ينقطع عن نشاط العقل والقلب والنظر في حقول الادب والفكر قط .



امامنا الآن قضية ثانية لعلها تدخل في اهتمام النقاد المحدثين اكثر مما تدخل في اهتمام القراء ، ولا سيما قراء « فارس آغا » ذاته ، بل قراء مارون عبود بوجه مطلق ، لانهم يجدون المتعة في ما يقرأون ، ويكفيهم منه ذلك .. القضية هي : في أي نوع أو فن من انواع الادب وفنونه يمكن ان يُصنّف « فارس آغا » ؟ .. أهو رواية ، أم مذكرات ، أم وصف تاريخي محض ، أم صور فلبية متفرقة تصف بمجموعها حياة جيل من لبنان ؟ ثم لأية مدرسة ادبية ، أو لاي مذهب ادبي يصح ان ينسب هذا العمل الادبي ؟

مارون عبود نفسه يحاول ان يجيبنا عن السؤال الاول ، ولكنه لا ينجح ،
لانه لا يستقر على رأي جازم ، فهو حينما يصف الكتاب بعد ذكر اسمه على
الغلاف بأنه « حكاية جيل مضى » ، فالكتاب اذن « حكاية » لا رواية ، وحينما
يصفه بأنه « صفحة من تاريخنا العسكري » (ص ١١) ، فالكتاب اذن وصف
تاريخي .. وبعد سطور من هذا الوصف يقول « اختارت لقصتي بطلامات منذ
سنين .. فالكتاب هذه المرة اذن « قصة » . ولكن سريعاً ما يقول : « وفي
نيتي ان أنوب عن صاحبي هذا - الاونباشي فارس آغا - في كتابة مذكراته
دون ان اتبع خطة المذكرات واسلوبها .. فهو الان « مذكرات » من نوع
جديد .. ثم يمضي على هذا متردداً بين الحكاية ، والوصف التاريخي ، والقصة
والمذكرات ، حتى يبلغ الفصل الحادي عشر ، فاذا هو يسمي الكتاب
« رواية » (ص ٢١٣) .

علينا فنحن ، اذن ، ان نحدد النوع أو الفن الادبي الذي يدخل فيه
هذا الكتاب :

أول ما يتبادر الى الذهن هنا فن الرواية ، ولكن تعترضنا فجأة تلك القواعد
الكلاسيكية الرئيسة للرواية (الحادثة او الحوادث المتسلسلة ، الحبكة ،
فالعقدة ، فعل العقدة ، فالنهاية الحتمية) .. فاذا تجاوزنا الرواية الكلاسيكية ،
لان « فارس آغا » لا يلتزم قواعدا هذه ، بل هو يعبث بها الى حد الاستخفاف ،
اعترضتنا « الرواية الحديثة » بمختلف « ازيائها » الطاغية هذه الايام ، « المعقولة »
منها و « اللامعقولة » ، فاذا بها جميعها تفرض اشياء لا يطبق « فارس آغا »
احتمالها او التقيد بها مجتمعة (المنولوج الداخلي ، اختفاء شخصية المؤلف ، فصل
العلاقات بين الناس والاشياء ، الجو الروائي لذاته وان خلا من قضية الانساث ،
جوهرية الاسلوب دون الموضوع الخ) ..

فهل ، بعد هذا ، يصح ان نضع « فارس آغا » في فن الرواية ؟

لقد كتب مارون عبود القصة في مجموعات ثلاث : (« أقزام جبابرة » ، « وجوه وحكايات » ، « أحاديث القرية ») فإذا أردنا إخضاع قصصه الى مفهوم القصة المعاصرة ، أبت الخضوع لهذا المفهوم بكل تفاصيله المعروفة ، ورغم ذلك نستطيع القول انها غير بعيدة عن جو القصة بمعناها العام وبم عناصرها الاساسية ، لما تحتويه قصص مارون من مواقف شعرية وانسانية كثيرة ما نراها تكشف العلاقات الحميمة الاليفة بين الناس والاشياء ، وكثيراً ما نراها كذلك تنفذ الى ما في صميم الواقع ، واقع الناس والاشياء ، من حياة نامية متطورة ومن صراع تناقضات ومن ايجابية في هذا الصراع .. وذلك يكفي ان يمنحها حق الدخول في عالم القصة بالرغم من بعض الثغرات التي تفتقر الهيكل البنائي للقصة ، من حيث وحدة البناء العام ، واكثر ما تحدث هذه الثغرات حين يفرض الكاتب على الجو القصصي ، بنوع من المفاجأة ، تدخله الشخصي على نحو صريح مباشر ..

هكذا الامر في « فارس آغا » بوصفه حكاية طويلة متعددة الشخصيات ، والحوادث ، والصور ، والافكار ، والازمان ، والاماكن .. فان هذا العمل الادبي الكبير ذاته لا يختلف عن سائر اعمال مارون الادبية في مجال القصص او الاقاصيص ، من حيث النهج الفني ، فهو هنا - في « فارس آغا » - يسلك المسلك نفسه : له مواقفه الشعرية والانسانية تجاه الواقع ، مواقف محددة واضحة الملامح ، يتعاطف بها تعاطفاً عميقاً مع الاشخاص والاشياء ، حتى ادق الاشياء وبسطها .. والى جانب ذلك رؤية تنفذ الى الداخل ، وكثيراً ما تبلغ مكان من الحركة الفاعلة ، واماكن التناقضات المتصارعة في اطار وحدتها العامة ، وفي اطار ظروفها الزمانية والمكانية الخاصة ، وفي الوقت نفسه لا يستطيع إلا ان يخلخل البناء القصصي ، أو الروائي ، بمفاجآت خارجية ، بعضها يبدو كأنه انسياق استطرادي دخل الهيكل بعفوية فجائية غير مقصودة بالاصل ، ذلك لان مارون ذو شخصية عاتية تغطي أحياناً حتى على موضوعيته التي يبالغ بها في كثير من

الاحياء .. ومن هنا كان من العسير عليه ان يتقيد بالقواعد المألوفة ، سواء بهذا قواعد النقد ، أم القصة ، أم الرواية ، حتى ليعسر عليه كذلك ان يتقيد بموضوعية الواقع في بعض الاحيان ، بالرغم من واقعيته وموضوعيته التي أشرنا إليها ..

أخلص من هذا الى نتيجة أكاد اطمئن إليها ، وهي أن « فارس آغا » لا يبعد كثيراً عن فن الرواية ، فهو - كما يقول مارون - « حكاية جميل مضى » .. « حكاية » مترابطة الصلات ترابطاً عضوياً ، أعني بها صلات الزمان والمكان من جهة ، وصلات الناس والاشياء من جهة ثانية ، فهذه الصلات جميعها تنتظمها وحدة عامة رغم تعددها ، وحتى أعراض الخلقة التي تتناها ، من هذا الجانب او ذاك ، لا تخرج عن اطار هذه الوحدة ، ولا تبلغ حد الانكماش والانعزال عن الحركة الشاملة التي تدفع بالحوادث والاشخاص في وجهة تفاعلها وتطورها نحو الغاية .. وهذه الغاية لا تضع نفسها دفعة واحدة أمام القارئ ، بل هي حتى أثناء امتدادها ، شيئاً فشيئاً ، في مجاري « الحكاية » تتخفى عن الرؤية المباشرة من القارئ ، وتظل تمتد وتنمو مع الحوادث في شبه حركة تسالية ، بحيث تتأبى على الرؤية الصريحة حتى النهاية ..

تلك شروط اولية في فن الرواية ، فإذا أضفنا إليها نوعية الشخصيات في « فارس آغا » ، ونوعية الحركة التي توجه سير تطورها ، وتكشف عن تناقضات حياتها ، هذه التناقضات التي هي المصدر الاهم في تطورها خلل « الحكاية » ، نستطيع أن نجد عناصر جديدة هامة تؤلف بمجموعها بناءً روائياً ذا طابع خاص يستمد ملامحه وخصائصه من شخصية مارون عبود ذاته ، من أسلوبه الفريد المتميز ومن طبيعة مزاجه الفني المتمرد على كثير من المواضع والمصطلحات والقواعد ، ثم من طبيعة ثقافته العربية - المسيحية المتأقمة بمناخ القرية اللبنانية الاصيل ، ومناخ الحياة الشعبية العريقة الجذور في الأرض اللبنانية ، في التربة ذاتها ، في الانسان النابت بهذه التربة والمتحكم بها

في وقت معاً ..

ولنتذكر الآن ما قلناه من أن لمارون مواقف شعرية وإنسانية تجاه الواقع الموضوعي ، وهي مواقف يضي عليها من إنسانيته وأقليبيته معا - أعني بالأقلبية هنا علاقته الاصلية بشعبه - ما يؤكد لنا دائماً أنه صاحب قضية في كل ما كتب ، ودائماً نكتشف أن قضيته هذه هي قضية الانسان العربي اللبناني قبل كل شيء ، أي قضية حياته ورفاهيته وكرامته واستقلاله الوطني .. هذه المواقف تستطيع أن تحدد اتجاهه الفني بوضوح ، أي ما يسمى « المدرسة » الادبية ، او « المذهب » الادبي الذي ينتمي اليه ، وهنا لا نتردد لحظة في أن أدب مارون عبود واقعي الاتجاه في جوهره ، موضوعاً وأسلوباً ، ولا يخرج « فارس آغا » عن هذا النهج ذاته ايضاً ، بل لنا أن نقول ان واقعية مارون في « فارس آغا » أكثر عمقاً ونضجاً منها في أكثر ما كتبه في القصة والرواية ، ونكاد نستثنى « الأمير الاحمر » فقد ظهرت واقعيته في هذه الرواية - باستثناء نهايتها - عميقة الوعي الى مدى بعيد في عدة مواقف ، ولا سيما تلك المواقف التي يحدد فيها الوضع الطبقي تختلف ابطال الرواية ، ومنها ما جاء على لسان « الحبيس » : « كل حال يزول ، حتى حكم المير بشير بالرغم من جبروته وطغيانه .. لا بأس بهذا الأمير لولا جشعه وطبعه .. مليح هذا الأمير لولا بغيه وقساوة قلبه .. مليح لولا مطحنته ومصبته .. مليح لولا احتكاره كل مرافق لبنان .. يظل ضمير هذا الأمير حياً حتى تصطدم الناس بالكروسي ، فاذا كان ذلك يقتل ويبيد ، ويسل العيون ، ويقطع الايدي ، وينفي ويشرد ، ويصير سفك الدماء عنده مثل شربة ماء » (الأمير الاحمر - ص ٣٤) ..

ثم ما قاله « الحبيس » بعد هذا في حديث داخلي مع نفسه : « ترجئنا أن نلتفت حول المير بشير ونصون حريتنا واستقلالنا ، فاذا به يراعي مصلحته قبل كل شيء .. » ، « ... ومع ذلك ، الأمير ذاهب ، أما الشعب فباق ، فلنعمل لصد الظلم عنه .. والاقطاعي ابن عم الاقطاعي منها تباعد بينها النسب .. والعامسي

اخو العامي حيث كانوا ، فلنسعَ لتوحيد اخوتنا ... » (ص ٣٥) .. ثم ما جاء على لسان « الشدياق سر كيس » وهو يخاطب المير قاسم بن المير بشير : « نريد أن نعلمك أن الشعب شيء .. وان أرادته هي الغالبة . لا يد غير يد الشعب ، مثلما ذهب فخر الدين يذهب والدك ، ويبقى شعب لبنان في بيوته ، » (ص ١٠٥) .



والآن : ماذا في « فارس آغا » ؟.

في ثنايا الجواب هنا ، تتوضح تلك الملامح العامة التي عرضناها في ما سبق عرضاً تجريبياً لا يغني شيئاً بحذاته ..

الكتاب « حكاية جيل مضى » - كما قال مارون - وهذه الحكاية زمان ومكان ، وإبطال ، وأوضاع : عسكرية وسياسية واقتصادية وإنسانية وطبيعية ..

الزمان : أواخر عهد نظام البروتوكول الدولي في جبل لبنان حتى الحرب العالمية الأولى .. والمكان : ضيعة (عين كفاح) - ضيعة مارون نفسها - التابعة في ذلك العهد لقائمقامية جبيل ، ثم يمتد المكان ويتسع مع الحوادث حتى يشمل بعض القرى والضياح المجاورة لها ، وجبيل وجونية ، وبكري كرسى البطيركية المارونية .. أما الأبطال فكثيرون ، منهم أفراد بارزون بأسمائهم وشخصياتهم ونفسياتهم وعلاقاتهم الاجتماعية ، ومنهم فئات شعبية عريقة متميزة بلامع إنسانية وإقليمية واجتماعية وأخلاقية ولغوية نموذجية .. ومن خلال الأبطال هؤلاء جميعاً ، من خلال مواقف الكاتب نفسه حيالهم ، مباشرة ، تبين ملامح الأوضاع المختلفة

النواحي التي يعيشون فيها .

تبدأ « الحكاية » هكذا : « كان (العسكري) في لبنان البروتوكول مفرغة . وكان لبنان حصن من تصيهم القرعة العسكرية في الولاية - (يقصد ولاية صيدا يومئذ) - أو تحذهم النفس بالقاء نيرها . لذلك قال جيراننا سكان الولاية العثمانية : هنياً لمن له مرقد عزرة في جبل لبنات » .

في البدء ، إذن ، تتجه « الحكاية » (وجهة عسكرية) . . . وبعد قليل يتضح هذا الاتجاه أكثر من ذلك حين يقول مارون : « هذه صفحة من (تاريخنا العسكري) أحاول اليوم بعثها مع بعض الشؤون الأخرى الميتة ... » . (ص ١١) .

ولكن يبدو أن هذا الاتجاه (العسكري) كان مجرد تصميم مقرر سابقاً، ومن هنا ولد اسم « الحكاية » ، فصار « فارس آغا » بدل أن يكون اسماً شيئاً آخر ، أو اسم بطل آخر من أبطالها الذين لا يقلون شأنًا في مجرى الحوادث عن هذا « الاونباشي فارس آغا » ، وظهر « الاونباشي » نفسه كأنه البطل الاول « للحكاية » رغم أن دوره فيها قد يكون أقل أثرًا في سير الحوادث وتطورها من دور « قرياقوس ظاهر » أو دور « الحوري يوسف مسرح » . . . ويبدو ان فكرة « الحكاية » ولدت في مناخ صحافي (عسكري) ايضاً ، بدليل حسي نذكره حين نُشر الفصل الاول منها في مجلة « الثقافة الوطنية » (سنة ١٩٥٤) ، فقد وجدنا في المسودة المكتوبة بخط مارون عبارة محوّة تدل أن هذا الفصل نشر قديماً في مجلة « الشرق العسكري » ببيروت . .

غير أن التصميم المقرر سابقاً قد تغير - كما نعتقد - بعد أن تغيرت الظروف التي انبثقت منها فكرة « الحكاية » ، فأنتجت الفكرة اتجاهاً آخر ، واندفع مارون يكتب الرواية بدافع أعمق وأشمل مما صمم من قبل ، حتى اتسع نطاقها وأصبح ما سماه « بعض الشؤون الأخرى الميتة » هو صاحب الدور الام ،

والاكثر حياة وحرارة ، والالصق علاقة بوجدان الكاتب ومزاجه الفني .. فلم
تجيء الرواية اخيراً « صفحة من تاريخنا العسكري » بقدر ما جاءت صفحة من
حياة لبنان في تلك الفترة بمختلف نواحيها ومرافقها ، وتاريخاً حياً لتقاليد شعبه ،
وفلاحيه بالاختصاص ، ولاوضاعه السياسية و « لأخلاقية » حكامه وحلفائهم من
الفئات ذات الصلة الاقطاعية أو شبه الاقطاعية ، وللصراع الحقي والسافر بين
الفلاحين والحاكمين ، وللتناقضات الاجتماعية التي كان يخلقها هذا الصراع في كل
قرية وضيفة ، فيتخذ منها الحاكمون والمتنفذون قوة احتياطية تسعفهم في خنق
روح التمرد ، أو الثورة الفلاحية ، كلما طفح كيل الظلم والارهاق .. ولم
لا أقول - بعد - ان الرواية جاءت كذلك صفحة من تاريخ الالهجة اللبنانية
الريفية في نطق الكلمة ، وفي اسلوب التعبير ، بل في طريقة التفكير أيضاً ، أثناء فترة
تبعدها عن اليوم نحو ثلاثة أرباع القرن ، ولكن حين نقرأ « فارس آغا » تتراءى
لنا أنها أقرب إلينا من ذلك ، بفضل ما نفع مارون لغته واسلوبه من روح البساطة
والوضوح والصفاء مع الدقة المتناهية في الدلالة التعبيرية ..

هذا الجانب اللغوي من « فارس آغا » يؤلف قضية برأسها بالنسبة لمارون
عبود ذاته ليس هذا مجال التبسط فيها ، ولعلها في رأس القضايا التي التزمها عملياً
التزام تصميم وثقة واقتحام ، فنبج ، وأقام بالتجربة الناجحة الرائعة حجة عملية
ملموسة تبطل قول القائلين بثنائية العامية والفصحى وازدواجيتها عندنا .. لقد
كتب أدبه كله على اساس هذا الالتزام ، ولكنه في « فارس آغا » لم يكتف
بالالتزام العملي العفوي ، بل كانت هذه القضية في وعيه وقصده ، حتى أفصح عن
ذلك بصراحة في مطلع الرواية ، فقال :

« سأروي لك أحاديثه « فارس آغا » بأسلوب وتعبير الضيعة اللبنانية الذي
لا يقصر عن كلام فصحاء العرب إذا داورناه .. ولك أن تستعدي علي جميع
المعاجم ، من تاج العروس الى اقرب الموارد ، فكل كلمة يقضي لك بها علي
أؤدي لك عنها الضريبة التي يفرضها وجدانك الحي ، وإن لم اكن من اصحاب

ارباح الحرب ، .. (ص ١٢) .



أما مواقف الكاتب من الواقع اللبناني الذي تصفه الرواية ، والطابع الذي يعطي هذه المواقف اتجاهها الوطني والانساني التقدمي ، ويعطي واقعيته اشراقاً فنياً له طاقة الكشف عن ذخائر الواقع ومحتواه الجوهري - أما هذا كله فيكاد يسري في عصب الرواية سريان الدم في الشرايين ..

كثيراً ما تتبع هذه المواقف من داخل الحدث الروائي أو من ثنايا سلوك الاشخاص على نحو من العفويات الفنية الخالصة ، وتتبع أحياناً من تدخلات الكاتب مباشرة .. فحين يختلف « بطرس موسى » و « حنا ديب » المكاريان على المفاضلة بين « مار شليطا » و « مار قبريانوس » ، ويجرح أحدهما صاحبه ، رغم صداقتها ، تعرض الرواية هذا الخلاف عرضاً يكفي بذاته لتسخيخ مثل هذه العقلية الساذجة المفتقرة لوعي أبسط الحقائق ، ثم يصل الخلاف إلى الحكومة ويأتي فارس آغا (العسكري) للملاحقة المدعى عليه ، ونشهد هنا نموذجاً لموظف الحكومة البارع في مساومة الخصمين لا بتراز الرشوة ثم التحايل على القانون لاسباغ الشرعية على تصرفه البشع ، ويدخل خوري الضيعة في اصلاح الأمر ، وفيما هو يؤنب بطرس موسى على جرح صديقه ، بلطف الواعظ المحتق من تصرف موظف الحكومة ، يقول مخاطباً بطرس : « .. من قارب الحكومة وظل على جلده فميص ؟ » (ص ٤٩) وفي الموقف نفسه يضطر الخوري من أجل صرف القضية ، لارضاء فارس آغا بدفع رباين مجيدين له ، ولكن « الاغا » يحفل كمن لدغته عقرب ، محتجاً على قلة المبلغ ، قائلاً : « ... نحن نأخذ على ضربة كف رباين وثلاثة ... » وأخيراً يقبض ليرة (عمالية) - هكذا يلفظها الاغا - فتنبري

أم مارون ، وكانت تسمع حديث المساومة ، فتقول : « حكومة نهب وبلص » ، فيجيبها « الاغا » : « نحن نرضى بليرة يا أم مارون . جربوا غيرنا بتعرفونا ! (ص ٥١) .. هذا موقف ينبثق من قلب الحدث بكل دلالة وغموضيته .

وفي فصل « ملك العسل والدعاوي » نشهد صراعاً حاداً بين بطلين أوليين في الرواية : فارس آغا والفلاح قرياقوس ، هذا الفلاح القوي ، المتمرد ، الصديق الحميم للأرض .. يتخذ الصراع هنا أشكالاً من العنف والمساومة ، وأخيراً يصل الأمر الى المطران والى المدير في قلعة جبيل ، وفي آخر الفصل نرى الاغا ونسمعه يقدم تقريره الى المدير عن جناية عين كفاح التي اتهم بها قرياقوس ، وهو يقص الحكاية « بصيغة خطابية مفخمة » ، قال فيها (يا افندم) سبعين مرة وأكثر ، والمدير صابر عليه . وأخيراً قال له بسخر لاذع : « وأين قرياقوس ؟ » .. (عبارة « سخر لاذع » هذه توحى بما وراء التقرير من « قبض » يعرفه جناب المدير) . ويحجب الاغا عن السؤال : « مريض يا افندم . كفه أحد أودام الضيقة وأخلينا سبيله » ! .. ولكن ، فجأة يظهر قرياقوس نفسه ، فنراه في مطبخ المدير وهو يفرغ سطل العسل ، ويدبر مجيباً : « بين اليايدي قرياقوس .. يا سيضنا - يا سيدنا - صحتي مثل العجل .. خراط كبير الاغا يا بيك .. الفاوس تعمل العجائب يا مولانا . برطلناه بخمسة عشر (ريال مجيدي) » .. وهنا ينتهي الفصل هكذا : « وانجالت المعركة عن فصل الاغا الى جونه ، وعودة قرياقوس الى البيت بشفاعته سيادة المطران وسعادة سطل العسل .. وقديماً قالوا : لله جنود من العسل » ! . (ص ٧٦)

وفي فصل « الشيطان لا يخرب وكره » نرى المطران ، أولاً ، يوصي المدير بقرياقوس في رسالة خاصة ليظاها على خصم آخر من القرية ، هو « طنوس » .. وبعد قليل نرى طنوس « مع الصبح » في (الكرسي) - أي في بكركي - ينتظر خروج المطران من قداسه .. وعاد من لدنه برسالة الى المدير ضد رسالته الاولى يطلب فيها ، بالحاح ، قصاص قرياقوس وتأديبه ... ! (ص ٨٠) وقد سبقت

هذا التغير في الموقف اشارة الى ان طنوس استدان ثمانين ليرة انكليزية ليتغلب هلى قرياقوس ، بينما كان هذا استدان أربعين ليرة انكليزية ونال بفضلها ذاك «العطف» السابق من المرجعين .

وشخصية « فارس آغا » بالذات تتمثل بكل معالمها في سلوك وتصرفات هي نفسها صورة ناطقة حية لما كان يلقاه الشعب اللبناني ، والفلاحون بخاصة ، من أنواع العنف الاعباطية البشعة المرهقة على أبدي ممثلي النظام السياسي والاداري والقضائي والعسكري معاً ، ولكن الصورة هنا ، على رغم ما يشحنها من عناصر المأساة ، تترقق في ثيابها ظلال ندية من المرح الساخر ، وفي هذه الظلال ذاتها تبرز مواقف الكاتب بإيجابيتها حيال الشعب وبسليبتها حيال مضطهديه وناهيه على اختلاف مصادره الطبقة ..

وشخصية « قرياقوس » من جهة ثانية .. تمثل صوت المعارضة للنظام ، ولكنها تتطور ، في سياق الحوادث ، تطوراً سلبياً ، حين تأخذ بالانحراف عن تقاليد الشعب ، فتجرفها مساوىء النظام ، حتى تتلبس هذه المساوىء ، فإذا بها تعارض النظام بسلاحه ، لا بسلاح الشعب ذاته ، وتجعل دأها العبث بممثلي هذا النظام بواسطة الرشوة .. غير ان الموقف الايجابي الذي ينبثق من هذا الانحراف ، هو ما يلقاه « قرياقوس » من نكبات متلاحقة تؤدي به الى خراب جنته التي أنشأها بكده ساعده وعرق جبينه .. تلك الجنة التي تصفها الرواية وصفاً تكاد تشم منه نكهة التراب العطرة وهو ينبت الخير تحت معول قرياقوس ، ثم تكاد تشم منه رائحة الحراب العفنة وهو ينقض على الجنة العامرة بعد ان « اشرأب » قرياقوس الى سياسة القرية حين بات في مجبوحة .. انغمس في تلك البورصة المدمرة ، فجاءته النكبات من كل فج عميق ، وقضى عمره يدعى ويدعى عليه ، وهو يستعين بالدبن على حل مشاكله » . (ص ٤٦)

وطبيعة المواقف النابعة من خلال الاحداث والشخصيات جميعاً ، تبعث في

القاري، انطباعاً عاماً يمكن ترجمته بالقول ان الكاتب التزم دائماً جانب الفئات الشعبية - والفلاح اللبناني هو ممثلها الاول في الرواية - مناهضاً بذلك كل فئة اخرى تتناقض مصالحها مع مصالح الفلاحين.. ومن هنا كان للكهنوت والرهبايات ظلال قائمة في «فارس آغا»، كتلك الظلال السوداء التي ينشرها النظام الحكومي، ولا سيما الاداري والمالي، بما يشتمل عليه - خصوصاً - من نظام ضرائبي تسوده الاعتباطية وروح الاقطاعية وصنوف التعسف وعوامل الحراب الاقتصادي في البلاد.

دور الكهنوت في الرواية لا يخلو منه موقف، فهناك شخصيات عديدة تمثل هذا الدور بصور متعددة تختلف شكلاً، وتتفق جوهرآ في أكثر الاحيان.. وشخصية الحوري يوسف مسرح في الطليعة من هذه الشخصيات، بل هي تنال المرتبة الثالثة بين شخصيات الرواية كلها.. «ان حياة الحوري يوسف بطرس أبي ابراهيم، المشهور بالحوري مسرح، نسبة الى قريته، مأساة ومهزلة في وقت معاً.. تراه فتعس انك أمام مهرج وممثل جدي في وقت واحد» (ص ١٥٧). ويبدو ان شخصية الحوري مسرح لا تتخذ في الرواية طابع الفردية الشاذة، بل طابع النموذجية والتعميم، فنحن، بعد ان نقرأ وصفاً تحليلياً لهذه الشخصية بنسبة حتى تكتمل الصورة، نقرأ هذه العبارة: «يسمون الكهنوت عندنا (دعوة) من الله، ولكن المرجح ان الله بريء من كهنوت هذا الحوري وغيره من الكهنة.. فكهنوته كهنوت خبز كجميع الكهنة، إلا نقرأ قليلاً.. وما كذب من قال عن أحد هؤلاء، حين سمي كاهناً: فتح دكان خوري.. وقد صدق في الاكثرين، لأن للابس هذا الثوب بضاعة لا تبور، يرافق الانسان قبل الولادة ويلحقه الى القبر».. (ص ١٥٨)

ونقرأ بعد صفحات كيف كان الحوري مسرح يأمل ان يعتلي صديقه المطران

يوسف بو مجم سدة البطيريركية ، تم خاب أمه لاذ فاز المطران الياس الحويك
 بالبطيريركية بعد وفاة البطرك حنا الحاج.. ولكن «ظل أبو نجم يعطف على الحوري
 يوسف ، ولا يدخن إلا التبغ الجبلي المشهور بالكوراني ، وهو مما تنتج أجوده
 أرض عين كفاح ، وهذا بالطبع مفروض على الحوري لسيده المطران ليحمي
 ظهره من الدسائس ، ويكون في عونه على من يشاكسونه ، وينصره ظالماً أو
 مظلوماً ، .. (ص ١٦٥)

وهذا الموقف ينعكس بصورة أشد عنفاً على دور الرهبانيات الاجنبية التي يقول
 لهما جاءت تقاسم الفلاح اللبناني رزقه وخيرات أرضه .. ففي فصل « الاموال
 الاميرية » نرى تحليلاً لنشوء الاوقاف في لبنان ، يقول « انه في القرن الثامن عشر
 وما قبله كان الاثرياء اللبنانيون يتنافسون في انشاء الاوقاف .. كلت اقطاعيهم
 يبلصون أخاهم وأبن عمهم ولا يرأفون بمن لهم . وتكفيراً عن مظالمهم وجورهم ،
 كانوا يهبون عقاراتهم إلى رهبانيات غربية ، طامعين بخلاص نفوسهم بهذه الوسائل »
 .. كانوا « يتنافسون على استقدام رهبانيات من هنا أو هناك ، والسعيد من
 حظي بما لم يحظ به غيره منهم ، فعششوا في هذا الجبل ، وسابقوا الفلاح
 اللبناني الأصيل على اللقمة ، أكلوا رزقه وصاوا لأجله .. فكان المسكين
 يشقى ويجوع وهم يتخبون ، وهو يرجو خلاص نفسه عن طريق هذا الاحسان
 المزيف » .. « وضاق باب العيش على المزارع والفاعل ، وثقلت عليه الضرائب ،
 واستعبد الفلاح فكان لا يحق له أن يلبس الحرير لأن هذا ملبوس الأمراء
 والمشايخ ، ولا يجزى نعال السبت ، كما قال غنيرة ، لأنها ليست لطبقته .. فهذا
 البلد ، الذي كان المال حشو السهل والجبل فيه ، صارت هذه البقعة منه ، وهي
 مسرح روايتنا ، أفقر بقاع الدنيا.. فبعدها كان اللبناني الاول اوسع الناس ثروة ،
 صار في القرن التاسع عشر افقر العالمين ، أو صارت تنشب فيه الثورة تلو الثورة

بسبب الضرائب والفقر ، فالقلة تورث النكار » . (ص ٢٠٤)

* * *

والظواهرات الجمالية تنبع في « فارس آغا » من المواقف الداخلية التي ترسمها الاحداث وتطوراتها بالذات ، كما تنبع من تلك اللوحات التعبيرية العديدة التي تصف الشخصيات في حركاتها وملاحظاتها وتصرفاتها على نحو غير مباشر . . . وكثيراً ما يكون الوصف الخارجي الحسي لهذه الشخصيات وصفاً داخلياً في الوقت نفسه ، يرسم الابعاد غير المنظورة في طوايا الذات . . « فالطيب » لطف الله ، مثال حي عجيب لهذه القدرة عند مارون عبود على التحليل الداخلي بواسطة وصف المظاهر الخارجية لشخصية « الطيب » الدجال ، واعطاء « النموذج » الروائي خلل واقعية الفرد بكامل فرديته ، بالإضافة الى علاقاته بالناس وعاداتهم واطوارهم العامة في البيئة المعينة . . وفارس آغا ، بالسمات القلمية عابرة ، نستطيع ان نتعرف شخصيته « الدون كيشوتية » منذ البدء : « في جبهته شجرة يفتخر بها كأسمى وسام . اذا لفتت نظرك وحدقت اليها بدون قصد ، فالأغا يقول لك : سأريح بالك . هذا جرح أصبت به في معركة كذا - في كل محلة يذكر اسماً لأن ذاكرته لا تسفه - حين كلفني سعادة الميرالاي ملحم بك ابوشقرا مطاردة الاشقياء العاصين على حكومة أفندينا نعوم باشا ، فطوعتهم » (ص ١٤) . . « اذا دخل الاونباشي فارس آغا - قرية يمشي متوصلاً كالجواد المقيّد ، ويتغربل كالديك الحبشي . . يسأل الارض أن تحس بفضلها اذا مشى عليها » (ص ١٥) . . « وظل الآغا يتبختر ويتنمر منتظراً هبوب الزوبعة من الكيس » . . (ص ٧٢) الخ . .

والامثال الشعبية ، والتلاميخ الاسطورية تتعاون مع السمات القلمية ، في نسج محبتك ، على تلوين الصور الانسانية وسبر الابعاد الداخلية وكشف حركة المضمون في أخفى زواياها . ولعل مارون عبود من أقدر الكتاب على شحن الكلمة

الواحدة ، أو العبارة الواحدة ، بأكثر ما يمكن من الطاقة التصويرية التي قد تعجز عنها شروح من الكلام .. ففارس آغا ، مثلاً : « يكوكي إذا مشى مع انه يحمل كرسياً كبيراً منسوط الحجم » (ص ١٤) . فأية عبارة ، لا كلمة ، تستطيع أن تؤدي هذه الصورة الكاملة في كلمة « يكوكي » ... « أنفه كصخر حطه السيل فتعلق هناك » .. وقرياقوس « إذا تكلم نخال عشر ضفادع تنق معاً » (ص ٣٦) .. وعين كفاح « تقع على رابية كأنها عقب البيضة » (٣٩) .. وهامة الحوري يوسف ، هي « تلك الهامة المستطيلة كالكوساية الهرمة التي غفل البستاني عن قطافها » .. (ص ١٥٨) الخ ..

ولا بد من لحاظ أخير : يستخدم مارون عبود في « فارس آغا » عنصر المصادفة المحض ، في بعض المواقف ، ويفاجأ القارئ بهذه المصادفة تقطع تطور الأحداث وهي في مجراها الطبيعي ، بل في موقفها المتوتر ، كما حدث حين كان قرياقوس ذاهباً إلى المحاكمة في جوينيه ، والقربة تنتظر ، وخصومه بالأخص في لحظة الانتظار ، فإذا بالعاصفة تهب ، ثم تصيبه الصاعقة ببعض رشاشها ، فيقع ويشاع موته ، ويتغير الموقف كلياً ، ويهرع حتى خصومه لاداء الواجب كأن لم يكن شيء من الخصومة . (ص ٩٦) ولكن هذه المصادفة تنكشف بعد ذلك عن أمور هامة قصد إليها المؤلف قصداً ليطلعنا على فصول من عادات القرية اللبنانية ، وليطلع لنا شخصية الطبيب الدجال ، وشخصية (الهر كولة) ، هذه المرأة الداهية الدساسة ، ثم تعود الحوادث إلى مجراها الأول وإلى تطورها المتصل دون أن ينقطع منها شيء حتى النهاية .

* * *

وبعد ، هل يكون منصفاً من يدرس « فارس آغا » ولا يرى ما صنعتته وبشة

رضوان الشهال من تشخيص الاحداث والحيوات والحركات ذات الابعاد
الانسانية ، في لوحات تمور وتتوهج بأعمق المعاني وأوسع الاستشرافات النفسية ،
فكانت من الرواية بمنزلة حياة ثانية لها ، تعيش في الخطوط ، كما عاشت في كلمات
مارون عبود ، هذا الحي ابدأ بيننا ، ولن يموت ؟ .. طابت ذكراك الى الابد
يا منشيء « فارس آغا » .

مع توفيق الحكيم في .

الطعام لكل فم

« الطعام لكل فم » . .
مسرحية عالج فيها الحكيم
مشكلتين : فنية ، واجتماعية ..
من الناحية الفنية حاول
خلق طريقة جديدة لتلاحم فن
« اللامعقول » ، والفن الواقعي
في نسيج واحد .
ما مدى نجاح المحاولة ؟ ..
ومن الناحية الاجتماعية
حاول معالجة مشكلة
الجوع القائمة فعلا في عالمنا
الحاضر المتقدم ، بطريقته
الفكرية الخاصة . ما قيمة
هذه المعالجة ؟ ..

مسرحية * لتوفيق الحكيم ، بثلاثة فصول ، ينحو فيها ، من حيث الصياغة الفنية ، منحى التيار الجديد في فن المسرحية والرواية ، وحتى القصة . وهو التيار الذي يطلقون عليه وصف « اللامعقول » ..

قلت : من حيث الصياغة الفنية .. وأنا اقصد ان توفيق الحكيم لم يجر ، في مسرحيته هذه ، على النهج الذي ابتدعه اصحاب هذا الفن « اللامعقول » ، إلا من حيث الاطار الخارجي للمسرحية ، أي ما قد يصح ان نسميه ، اصطلاحاً وتساهلاً ، بالشكل ، أو الصياغة ..

أما المضمون ، أو المحتوى ، أو الفكرة التي تقوم عليها المسرحية ، فلم يخرج بها توفيق الحكيم عن الواقع الانساني « المعقول » .. على حين أن فن « اللامعقول » كما يريد مبتدعوه ، وكما يتمثل في اعمالهم الفنية ، يذهب بعيداً في « لا معقوليته » حتى يخرج كلياً عن « معقول » الشكل والمضمون معا ، فهو — أي هذا الفن — يفترض أن عالم النفس الانسانية ، أو عالم الانسان بكيونوته الفردية وحتى الاجتماعية ، وربما عالم الطبيعة كذلك ، ليس محصوراً في هذه الظواهر الواقعية التي نطلق عليها صفة « المعقول » .. بل يفترض ان له عالماً آخر وراء هذه الظواهر .. عالماً زائراً بالحياة والرؤى والصور والشخص ، وافانين من السلوك

* الطعام لكل فم - مكتبة الآداب بالجاميز - القاهرة ١٩٦٣

والحركة ، وصنوف من الابعاد غير الموجودة في العالم الخارجي ..

ومن حيث ان العالم الآخر هذا خارج عن نطاق المعقول ، او قائم « في داخله » ، لا بد أن يحتمل ، إذن ، كل المتناقضات ، ان يجمع بينها ، أن يلمح اشتائها ، بعفوية كأنها مرسومة الخطوط ، متعددة لذاتها ..

وأصل افتراضهم لهذا « العالم الاخر » ، صادر عن اهتزاز في نظرتهم الى الوجود ، الى الكون ، الى الواقع ، الى « المعقول » ..

يقول أوجين يونسكو - وهو من أركان مسرح « اللامعقول » :

« الواقع أن وجود العالم يبدو لي كذلك أنه لا يصدق » .

ويقول أيضاً : « يجب الوصول الى تفسير الواقع يسبق أعادة ترتيبه » ..

ليس من هنا ، في هذه الكلمة ، ان نبحت هذا النهج الفني ، ولا أن نناقش وصفه وتسببته او الغرض منه ، ولا أن نحدد القيم الفنية للأعمال التي تصنع على مثاله .. وانما نقصد الى القول ثانية بأن توفيق الحكيم قد خالف هذا النهج في تضمين مسرحية « الطعام لكل فم » قضايا هي من صميم الواقع « المعقول » ، وان أفاد من النهج ذاته في صنع الاطار الفني الخارجي لمسرحيته هذه ..

وما أدري لماذا عدل هنا عن المضمون « اللامعقول » ، بعد تجربته الاولى في « يا طالع الشجرة » .. فهل تراه شعر بـ « لامعقولة » صنيعة الاول ذاك ، أي بعدم جدواه ، او بعجز تلك التجربة عن الوصول بفنه الى العناية التي طمح اليها ؟ ..

على كل حال : أماننا ، في المسرحية الجديدة ، لون من فن توفيق الحكيم يرقى الى اعلى المستويات الفنية في عصرنا ، فهو واقعي صلباً ولحماً ودماً ، وهو - مع ذلك - يستمد « خامته » من الطريقة « الذهنية » التي تلازم فن الحكيم في

معظم مسرحياته ثم هو - إلى كل ذلك - يبدع نمطاً في المسرحية يجمع ، ببراعة
بمتعة ، جمالية « اللامعقول » إلى جمالية الفن الواقعي « المعقول » .. وعلى هذا
يمكن القول ، باطمئنان واغتراب ، ان هذا الصنيع الفني الجميل قد أحدث تطوراً
صالحاً وامتعاً لكلا النهجين : الواقعي ، و « اللامعقول » معاً ..

•

تدور أحداث المسرحية كلها في « حجرة جلوس عادية في شقة حمدي عبد
الباري رئيس قلم المحفوظات في إحدى الوزارات » .. وحمدي هذا يبدو ، في أول
المسرحية ، انساناً عادياً تافهاً ، فعله في الوزارة عادي تافه آلي ، وفي خارج
الوزارة يهدر وقته في المقهى ، يلعب النرد في شلة من العاديين التافهين .. وزوجه
سميرة على شاكلته ، وبينهما أزمة على مستوى تفاهتها ..

ويحدث ، مصادفة ، أن يتسرب إلى حائط الحجرة مقدار من الماء ، لان
« الست عطيات » ، مالكة البيت قد غسلت شقتها فأغرقتها بالماء حتى تسرب إلى
حائط حجرة حمدي ، وانتشرت عليه بقعة كبيرة آلية من السقف ، وظلت
تنتشر على أديم الحائط شيئاً فشيئاً ، بينما حمدي ينظر إليها وهو يعقد رباطة عنقه
استعداداً للقاء « شلته » في المقهى ..

ثم يدور حوار بين حمدي وزوجه سميرة من جهة والست عطيات من جهة ،
ينتهي باستسلام عطيات وارغامها على تبييض الحائط بنفقتها ..

وفي حين يجلس حمدي مسترخياً ، بعد ظفركه بالمعركة ، في مواجهة الحائط ،
يحدث أمر طارئ مدهش ، فينهض حمدي قافزاً ، ويقترب من الحائط فاحصاً ،
ثم يتعد عنه قليلاً ويتأمل ملياً متعجباً ، وأخيراً يصيح منادياً سميرة ان ترى معه
هذا الشيء العجيب ..

فقد جف الماء عن الحائط ، ونشف النشع ، ولكنه ترك خطوطاً وظلالاً عجيبة الشكل ، ثم تتطور الخطوط والظلال الى لوحة مرسومة ، يبرز في داخلها ثلاثة اشخاص تضمهم حجرة فخمة ، فيها بيانو كبير تجلس أمامه فتاة جميلة في ريعان شبابها ، وإلى جانبها سيدة ، جميلة هي أيضاً ، وانيقة ، في نحو الاربعين من العمر ، تستند بذراعيها إلى ظهر البيانو ، وتتنظر إلى الفتاة نظرات غريبة .. وفي الركن الاخر من الحجرة أريكة كبيرة يجلس عليها شاب يقرأ في أوراق ويجانبه فوق الاربعة محفظة ، وهو يستغرق في القراءة وكأنه في دنيا أخرى .. الثلاثة يلفهم الصمت أول الامر ، والفتاة تبدو حزينة مكتئبة ، اقرب الى الغضب والسخط ، والسيدة تنظر اليها نظرات غريبة فيها غموض ، وشيء من الخوف وبعض النفور مع استعطاف .. مزيج عجيب من الانفعالات المختلفة المتناقضة .

وفيما يستحوذ الدهش على حمدي وسميرة ، ويتساءلان عن سر هؤلاء الاشخاص : هل هم امرة واحدة ، ما علاقة كل منهم بالآخرين ، ما معنى هذه المواقف ... اذا بصوت عزف بيانو يتصاعد من اللوحة ، ويتأكد حمدي وسميرة ان العزف يأتي فعلاً ، دون شك ، من الحائط ، من اللوحة ذاتها .. فالفتاة هي العازفة ، واللحن حزين ، والسيدة تسمع دون ابتسام ، تفرك يديها بعصبية ، والشاب يحرك رأسه نحو الفتاة مبتسماً للعزف ، ثم يعود الى اوراقه .

وما ان ينتهي العزف حتى يسمع حمدي وسميرة تصفيقاً من الشاب قوياً ومن السيدة فاتراً ، ويتبع ذلك حديث بين الثلاثة كأنه صادر من بعيد ، ولكنه واضح كل الوضوح .

وتتوضح ، بعد هذا ، لحمدي وسميرة قضية هؤلاء الاشخاص ، فاذا هناك ازمة بين الفتاة والسيدة « امها » ، واذا هناك سر بينها تحاول الأم اخفائه عن الشاب ، وتحاول الفتاة الافضاء به اليه ، وتدور معركة صامتة بينهما ... ويتبين ان الشاب كان غائباً في اوروبا للدراسة ، وقد عاد حديثاً ، فيعلم ان اباه قد مات في غيابه

دون أن يخبراه ، ثم نعلم من الحوار ان الأم قد تزوجت من ابن عمها الدكتور بمدوح بعد زمن قليل من وفاة والد الشاب والفتاة ، وان في أمر وفاته جريمة اقترفتها الأم ، كما تؤكد الفتاة ، ويؤدي الحوار الى اطلاع الشاب على تفاصيل الأمر ..

من هنا يتركز الحوار ، في لوحة الحائط ، على قضيتين اساسيتين : الاولى ، وهي التي يقوم عليها موضوع المسرحية ، ما تتضمنه تلك الاوراق التي رأينا الشاب غارقاً في قراءتها اول الامر .. انه مشروع يعده الشاب مع زميل له في زيوريخ ، ويصفه بأنه سيحدث عند تحقيقه اعظم انقلاب في تاريخ البشر ، اعظم من القنبلة الذرية .. هو « الطعام لكل فم » ، والفكرة فيه « ان تحطيم الذرة عمل لا قيمة له عند الناس اذا لم يؤد الى تحطيم الجوع » .. فالمشروع اذن هو تصميم علمي لمحاولة الغاء الجوع في المجموعة البشرية .

الأم تسأل ابنها الشاب : هل هذا ممكن ؟

فيقول : انه ممكن .. ممكن باستنباط واستخراج طاقات هائلة دون تكاليف تذكر .

وتسأل الام : لن يكون هناك فقراء اذن ؟

فيجيب : على الاطلاق ..

فتسأل ثانية : ومن الذي يخدمنا .. لن نجد لنا خدماً ؟

فيقول : عندما نلغي الجوع ، سنلغي في نفس الوقت عبودية الانسان للانسان ..

وحين تسأل الام عن كيفية امكان ذلك ، يقول انه امكن علمياً ونظرياً ، ولكن الصعوبة بالتنفيذ والتطبيق .. لان هذا يحتاج الى اجماع العالم كله ، وتكاتف الدول جميعاً ، وهذا غير ميسر الان ، لسبب بسيط : وهو ان من لهم مصلحة في

السيطرة على الناس والشعوب ، لا يناسبهم إلغاء الجوع . ان الجوع هو سلاحهم في السيطرة الاقتصادية ، وهم يفضلون بذل الجهد والمال في دعم اسلحة الدمار التي تزيد في انتشار الجوع .

وأما القضية الثانية التي يتركز عليها الحوار ايضاً في لوحة الحائط ، فهي قضية العدالة بالنسبة لجريمة الام ، جريمة قتل زوجها والد الشاب والفتاة .. فان لكل منها موقفاً يخالف موقف الآخر بهذا الشأن ، وكل منها فهم لمعنى العدالة يناقض فهم الآخر ايضاً .

يتذكر الشاب ، هنا ، المأساة الاغريقية التي غاناها كل من « اليكترا » واخيها « اورست » ، إذ خانت امها والدهما وتزوجت قاتله .

الفتاة تصر على ان المأساة الاغريقية ومأساتها متشابهتان ، فلماذا لا يكون موقفها كموقف « اليكترا » و « اورست » .

والشاب يرى ضرورة مراعاة اختلاف العصر ، وضرورة الانسجام مع تطور الزمن .. هو يريد ان يفهم العدالة هنا كما يفهمها عصر الذرة ، أما عدالة « هاملت » و « اليكترا » في المأساة الاغريقية ، فهي عنده مجرد كلمة جميلة لم يبق يحق لاحد في عصرنا ان يضيق حياته من اجلها .. هو يفهم المأساة من حيث علاقتها بمصلحة اخيه ومصالحته ، وخوف فضيحة اخيه ، وخوف هدر مشروعه وبحوثه بشأن إلغاء الجوع ، فتأخذ عليه اخيه اهتمامه بهذا الجانب من القضية دون الاهتمام بالعدالة لذاتها ، كما تأخذ عليه اهتمامه بحوثه اكثر من اهتمامه بالجريمة ، فيقول لها : أزمتي هي الخوف من الوقوف .. أزمتي هي أزمة عصري .. اذا وقفنا نموت .. عصرنا صاروخ انطلق ، إذا أبطأت حركته احترق ..

وحين يقول الشاب للفتاة انه لا أمل في أن تغير نظرتك للموضوع ، تسأل : « وهل في استطاعتي أن أغير نظرتك ؟ » .. فيجيب : « نعم في استطاعتك

يا نادية ، لو كان التغيير الى الامام .. أما ان تلوي رقبتى الى الوراء فستحيل ..
هكذا يضع توفيق الحكيم قضية العدالة والاخلاق ، في وضعها النسبي المتطور ،
لا في وضعها المطلق الجامد .. وهكذا يتوجه قدماً إلى الامام ، ويأبى أن يلوي
المرء رقبتة إلى الوراء ..

* * *

وقضية ثالثة في المسرحية ذات شأن كبير من حيث القيم الفنية والواقعية
معاً .. هي اننا نشهد حمدي وسميرة اللذين عهدناهما في البدء عاديين تافهين ، قد
أخذوا يتطوران عقلياً مع تطور الحوار في لوحة الحائط ، إذ أصغيا الى النقاش
بين الفتاة والشاب بمسألة العدالة والاخلاق ، وأصغيا الى حديث الشاب عن مشروع
الغاء الجوع ، فاذا بحمدي وسميرة يتحول اهتمامها الى أشياء ذات قيمة ، وإذا
بحمدي نفسه يعترف بتفاهة عمله بالوظيفة ، وبتفاهة انشغاله بخارج الوظيفة يلعب
النرد مع « الشلة » التافهة ، فيترك الشلة والمقهى ، وينصرف الى البحث بقدر
طاقته الفكرية في « التمهيد » لمشروع الشاب ، أي مشروع الغاء الجوع في
العالم .. وتنقلب العلاقة بينه وبين زوجته سميرة الى علاقة حميمة يسودها التقدير
والعناية بشؤون عامة انسانية قيمة ..

هذا حمدي يعكف على التراب المنسلخ من الحائط ، بعد اختفاء اللوحة واختفاء
أشخاصها الثلاثة ، يحللها بالميكروسكوب باحثاً عن سر هذا التراب .. وهو مع
ذلك يعترف انه ليس من العلماء ولن يكون من العلماء ، وكل ما يستطيع هو ان
يحب العلم .

« - أي عالم عجيب ، يا سميرة .. أي دنيا عجيبة .. أي كائنات تلك التي
تظهر لنا تحت العدسة .. »

ويقول حمدي ابضاً ، بعد ذلك :
« اني كلما فتحت باباً شعرت كأنني افتح نافذة على جهلي » .



وينبغي ان نعود الان الى فكرة المسرحية ، فكرة « الطعام لكل فم » ..
الى موضوع الغاء الجوع في العالم .

قضية انسانية نبيلة وعظيمة .. وليس كبيراً على فنان عظيم مثل توفيق الحكيم ان يعالج هذه القضية في عمل مسرحي فني بارع ورائع بهذا النمط الجديد من فنه .. فهو لم يكن يوماً إلا انساناً كبيراً بقدر ما هو فنان كبير ..
ومن الجدير بالتقدير ان يفهم الحكيم قضية الجوع في العالم ، في الشعوب ، بهذا العمق العلمي النفاذ ، اذ يقول على لسان الشاب « طارق » : « عندما نلغي الجوع سنلغي في نفس الوقت استثمار الانسان للانسان .. ثم ان يفهم الحكيم قضية الحرية أيضاً ، هذا الفهم العلمي العميق النفاذ ، حين يقول على لسان « حمدي » : « مع ان الغاء الجوع هو الغاء العبودية على الارض .. عبودية الافراد ، وعبودية الشعوب .. الطعام هو الحرية » ..

وهو - إلى ذلك - صادق كل الصدق ، ومصيب كل الاصابة ، في قوله على لسان الشاب « طارق » بأن « من لهم مصلحة في السيطرة على الناس والشعوب لا يناسبهم الغاء الجوع .. ان الجوع سلاحهم في السيطرة الاقتصادية ، وهم يفضلون بذل الجهود والمال في تدعيم أسلحة الدمار التي تريد في انتشار الجوع » ..

ولكن تقديرنا البالغ لكل هذه النواحي الايجابية في المسرحية ، سواء منها الفنية أم الفكرية ، لا يعفينا من ملاحظة أمر خطير الشأن في وضع قضية الغاء الجوع من العالم ، على النحو الذي جاء في تفكير الحكيم هنا ..

ان فناننا الكبير عالج هذه القضية بذهنية تجريدية منفصلة عن الزمان وعن تطور العصر ، فخالف بذلك أساساً اعتمده هو في المسرحية ذاتها بالنسبة لمفهوم العدالة والاخلاق ، كما أشرنا منذ قليل ..

فهو يتجاهل اطلاقاً ان السمة البارزة والحاسمة لعصرنا كونه محشود الاهتمام كلياً بالنضال بين ايدولوجيتين ومعسكرين ، وهو نضال يدور بمحتواه كله على قضية الجوع ذاتها : فهنا ايدولوجية ومعسكر يناضلان علمياً وتطبيقياً لالغاء الجوع في العالم ، أي الغاء استثمار الانسان للانسان ، ويهتديان في نضالهما العلمي والتطبيقي بهدى تلك الحقيقة الموضوعية التي نفذ اليها توفيق الحكيم ببصيرته الكاشفة ، هي حقيقة « ان الغاء الجوع هو الغاء العبودية على الارض .. عبودية الافراد ، وعبودية الشعوب .. الطعام هو الحرية » .. وهناك ايدولوجية أخرى ومعسكر آخر ، هما اللذان ينطبق عليهما قول الحكيم ايضاً .. نغني بها الايدولوجية والمعسكر اللذين ينضوي الى لوائها الرأسماليون الاحتكاريون المستعمرون « من لهم مصلحة في السيطرة على الناس والشعوب » ، ومن « الجوع هو سلاحهم في السيطرة الاقتصادية ، وهم يفضاون بذل الجهد والمال في تدعيم أسلحة الدمار التي تريد في انتشار الجوع » ..

أما الايدولوجية الاولى والمعسكر الاول ، فهما قائمان في جزء فسيح مديد من الارض ، ولا يمكن أن يجهل مثل توفيق الحكيم وجودهما في هذه البلدان التي اسمها البلدان الاشتراكية ولا يمكن أن يجهل توفيق الحكيم ايضاً ان هذه البلدان قد ألغت الجوع فعلاً ، وان أكثر من ثلث البشرية قد فارقهم الجوع الى الأبد ، وهم يعيشون بمنجزاتهم المادية الى العديد من بلدان العالم لمحاربة الجوع والغائه من على وجه الأرض كلها ، كما ان ايدولوجيتهم تجتذب ، فعلاً ، أفكار الملايين من الناس ، فيندفعون ، فعلاً ايضاً ، بالنضال المরি في سبيل

« الطعام لكل فم » ، في سبيل الغاء استثمار الانسان للانسان ، في سبيل ان تلغى ،
بالغاء الجوع ، عبودية الافراد وعبودية الشعوب .. وأخيراً : في سبيل ان تكون
الحرية للجميع حين يكون « الطعام لكل فم » ..
يقول توفيق الحكيم ، في المسرحية هذه على لسان حمدي ، بعد تطوره
الفكري :

« الناس لم تحلم - بعد - هذا الحلم (أي الغاء الجوع) بالقوة التي كانت تحلم
بها من قديم للوصول الى القمر » .
وتجيب سميرة : « لماذا يا حمدي ؟ أتري الانسانية كالطفل الذي يفكر في لعبته
قبل لقبته ؟ » .

فيقول الحكيم بلسان حمدي ، جواباً لها : « ولماذا لا تقولين ان الذين
يفكرون للانسانية ويحلمون لها لم يجوعوا ، ولم يشعروا بجوع الآخرين » .
ثم يقول الحكيم بلسان سميرة جواباً لحمدي :

- « على كل حال ان المؤكد هو ما قلته انت الان يا حمدي .. انت اعجوبة
الرحلة الى القمر أو المريخ قلب خيال الناس اكثر من اعجوبة الغاء الجوع » !

كان يصح مثل هذه الاقوال والافكار قبل ظهور افكار ماركس وانكلاز
منذ اواخر النصف الثاني للقرن التاسع عشر ، أو قبل ثورة اكتوبر الاشتراكية
في الربع الاول من القرن العشرين ، أو قبل احتدام المباراة الاقتصادية العالمية
بشعار تحقيق الكفاية والعدل للشعوب .. أما بعد هذا كله فلم يبق يصح لمثل توفيق
الحكيم بالذات أن يتجاهل أن قضية الغاء الجوع قد قطعت عهد الحلم منذ زمن طويل ،
 واصبحت حقيقة واقعة تتجسد في قسم شاسع من العالم ، ويشع ضياؤها ملء الارض
وان أعجوبة الرحلة الى القمر لم تلهب خيال العلماء السوفياتيين ، إلا بفضل ان الهبت

تحيال شعوبهم اعجوبة الغاء الجوع ، بل اعجوبة الرخاء الروحي والمادي التي صارت جزءاً عضوياً في حياتهم اليومية .

انه لعجيب ان يفكر توفيق الحكيم في هذه القضية ، بطريقة ذهنية تجريدية منفصلة عن العصر ، منقطعة عن الزمن .. أتري قد انسربت الى قلمه ، من حيث لا يدري ، « رشحة » من شقة الست عطيات ، كتلك الرشحات التي غمرت حائط حجرة حمدي ، فولدت المعقول في اطار « اللامعقول » ؟ ..

اننا نعيذ فناننا العظيم ان يستدرجه الذهن الفني الخلاق الى مثل هذا التجريد المناقض لواقعيته وانسانيته ونفاذ بصيرته ..

بمع ميخائيل نسيمة في:

هوامش

اسم « هوامش » لا ينطبق على مضمون
الكتاب . فالقضايا الانسانية والفلسفية
والاجتماعية التي لامستها أضواء
الفن النعيمي هنا تدخل في صلب
مشكلات العصر واهتماماته الكبرى .
ما فلسفة نعيمة في « هوامش » ؟ . ما قيمها
الاجيائية ؟ ما الطريقة الفنية الجديدة
التي اختارها هنا للتعبير عن أفكاره
وتأملاته ؟ .

يبدو ان الاستاذ ميخائيل نعيمة أخذ على نفسه ، منذ سنوات ، ان يضيف الى المكتبة العربية كتاباً جديداً من اعماله الادبية ، كل عام ، يؤكد فيه هذا الطابع التأملي الوجداني الذي اصبح سمة ادبه وتفكيره ، بكل ما تتميز به هذه السمة من نزعة انسانية تتردد بين الطوبائية والواقعية ، ومن لغة شاعرية تفرق فيها حيوية لغتنا وحركيته التعبيرية المتوثبة ، وتوضح فيها شخصية الكاتب بكل ملامحها الفكرية والوجدانية .

وهذا الكتاب الجديد * ، بالرغم من الدلالة الظاهرية التي يتحملها اسمه ، وبالرغم من الشكل الفني الجديد الذي اختاره هذه المرة ، لا يخرج عن الخط الفكري الادبي الذي عرفنا به الاستاذ نعيمة في سائر مؤلفاته ومقالاته .

لكتاب « هوامش » اطار عام يتضمن أهم الآراء والافكار والحواطر الفلسفية التي يعرضها الكاتب ، بأشكال مختلفة وصور انسانية متنوعة ، في كتابه الجديد هذا .

يتألف هذا الاطار العام من المقدمة والخاتمة ، أي من المقالة الاولى والاخيرة ، ويمكن ان نجمل مضمون هذا الاطار العام ، في كلا جانبيه ، بنظرة الكاتب نظرة

★ « هوامش » : دار بيروت - دار صادر ١٩٦٥

شاملة الى الكون والحياة ، تكاد تتركز في ان حقيقة الالوهة في الوجود هي :
الحياة والحب والجمال ، وانه لا شيء يقنى في الحياة ، فكل شيء باق من الازل الى
الابد ، وكل شيء وكل كائن يجري على نظام كوني سرمدي .

وهناك قانون عام شامل سرمدي يعتمد الكاتب في نظريته الوجود ، هو
الحاض والولادة .. ومن هذا القانون السرمدي تنطلق فكرة الخلود عنده ، فلا
فناء ولا اضمحلال ولا تلاش .

بهذه الرؤية الفلسفية خلصت نفس الكاتب من العقد ، وصفت صفاء ارتفع عن
الضراعة والذل والانسحاق والانكسار .. فهو يتلقى الحياة نغماً قد يتردد بين
الصعود والنزول والامتداد والانكفاء ، ولكنه في التلوين لا يتردد إلا بين الوان
الايجاب دون السلب ، هي الوان من لفحة الشوق ، وفرحة اللقاء ، ولذة العناق ،
ونشوة الانعتاق .. (هوامش : ص ١٢) .

ذلك يعني ان الاستاذ نعيمة يرفض « فلسفة » الرفض .. يأخذ بفلسفة القبول
التي هو منها في حالة استشراف دائم الى مواطن الكمال والبهجة ، وهو منعق
تماماً من حبات تلك العاهة النفسية المسيطرة على بعض ادباء العصر : عاهة الضياع
والتعقد والنزوع المشرطي الى الهرب من تكاليف الحاض التي تفرضها
نواميس الحياة .

لهذا كله اختار الاستاذ نعيمة شهر نيسان بالذات من بين شهور السنة ،
نيسان الضاحك المشرق ، يمشي معه ، في هذا الكتاب ، بدأ بيد ، الى الشخروب :
« البقعة المتنسكة بين البقاع التي يحتضنها صنين المشمخر » .. ومع نيسان ، في
هذه البقعة ، كانت أحاديثه ، وكانت نجواه .

في رأبي ان كل ما يجيء في الكتاب ، انما يجيء تفسيراً حياً لهذه الفلسفة
التي يأخذ بها الاستاذ نعيمة .. أو هذا المزاج الفلسفي الشعري الذي يلزمه ..

نجد انعكاسات هذه الفلسفة ، أو هذا المزاج الفلسفي ، في معظم فصول الكتاب .. اذكر على سبيل المثال ، لا الحصر ، ما يلي :

١ - « الشحاذ » : يسوق قصة شحاذ ليقول ، في النهاية « انه هو - أي الكاتب - شحاذ ايضاً .. انه يخرج الى الطبيعة ، الى الحياة ، الى الكون « يستعطي » قسماً من النور ، ولحمة من الجمال ، ودفقة من نسيان الذات .. وهو يعمم هذا « الاستعطاء » على الناس جميعاً .. فهم لبسوا بأكثر من شحاذين على أبواب الحياة .. شحاذين بهذا المعنى المتسامي ذاته .

٢ - « زاوية دافئة » : دعوة دافئة الى الحب .. فليس من زاوية دافئة في هذا العالم تقي الانسان من جليد العاصفة ، ومن صقيع الوحدة والقلق والضيق والانسحاق ، غير حضن الحب ، غير قلب انساني دافئ بهج الحب ..

٣ - « ناسف العالم » : فصل رائع يزيد فلسفة الكاتب وضوحاً بشأن ديالكتيكية الحياة والموت ، وكون الموت ليس عدواً للحياة ، بل هو الضرورة للحياة ، وهو الوقود لحركة الحياة .. ويؤكد الكاتب هذا المعنى الديالكتيكي في فصل « عطاء الموت » : فهو هنا ينظر الى الموت نظرتة الى الحياة ، فالموت يعطي كما الحياة تعطي ، وفيه الخلاوة المشتهاة كما في الحياة ، ذلك لأن الموت ليس سوى ظاهرة من ظاهرات الحياة أي ظاهرات الخاض والولادة ، وليس هو شيئاً آخر من خارجها .. الموت ينبثق من طبيعة الحياة ، من ديالكتيكية الوجود .. هكذا أحسب ان الاستاذ نعيمة يريد ان يقول في هذا الفصل ، وهو - كما نرى - تفكير واقعي زادت المعالجة الشعرية قيمة وجمالاً ..

٤ - « خراب مأهول » : في هذا الفصل نظرة فلسفية الى الكون لها طابع الشمول .. نرى هنا ان كل ما كان وكل ما هو كائن وما سيكون في الوجود هو باق في الفضاء الى غير نهاية .. باق منذ الأزل ، وباق الى الأبد .. لا يتلاشى في

هذا الفضاء الهائل شيء : لا صورة ، ولا صوت ، ولا كلمة ، ولا حركة ، ولا فكر ، ولا حلم ، ولا شعور ، ولا نفس ، ولا رغبة ، ولا نية .. وإذا كانت الاوضاع والاشكال في تغير دائم مستمر ، وفي تداخل دائم مستمر ، فان التغير لا يعني الفناء والاضمحلال والتلاشي ، والتداخل لا يعني سوى ان الاوضاع والاشكال تتداخل كما تتداخل الخيوط في النسيج دون ان يفقد خيطاً منها كيانه ..

وفي هذا الفصل نرى مسألة القضاء والقدر ، عند الاستاذ نعيمة ، لا تخرج عن ذات الانسان وكيانوته .. فليست هي - عنده - من خارج الانسان : فما دام الانسان من القضاء وفي القضاء ، فهو على اتصال دائم بكل ما يملأ القضاء .. وما دام هو يفكر في ما يملأ القضاء ، ففكره يملأ القضاء .. وإذن ، فاستسلامه للقضاء والقدر ، إنما هو استسلام نفسه لنفسه .. وعلى هذا فقضاؤه وقدره قائمان في النواة ذاتها التي هي هو .. قضاؤه وقدره منه وفيه ..

وعملية الهدم في هذا الفضاء ، هي وعملية البناء وحدة متكاملة .. انها عملية اطلق التي تستمر ما استمر القضاء .. وعملية الخلق هذه ، هي الخلود ذاته .. حسب الانسان ان يفكر فيها ليكون بعضاً منها ، وحسبه أن يكون بعضاً منها ليكون له اليقين بأنه أبقي من الزمان والمكان ، وأقوى من الموت والحياة .. وهنا يهتف الكاتب على لسان رفيقه : « عظيم . عظيم . عظيم هو الانسان ، أعظم من الزمان والمكان ، عظيم كالفضاء » .

هـ - « فتاة وفتاة » : تستوقفنا هنا هذه المقارنة الصارخة بالاعتزاز الانساني من جانب ، وبالاحتجاج والحجل الانساني من جانب آخر .. مقارنة بين مغامرة فالنتينا تيريشكوفا ، رائدة الفضاء الاولى السوفياتية ، ومغامرة فتاة من لبنان أحببت انساناً من وطنها ، ولكنه « من غير مذهبها » ! .. فكان بذلك مصرعها « غسلاً للعار » ! .. ما أروع أن يصرخ الاستاذ نعيمة في ختام هذا الفصل ،

احتجاجاً وخجلاً من مصرع هذه الفتاة اللبنانية في لبنان ، قائلاً :

« أرجو ان لا تسمعي الارض في مدارها ،

« ولا الطير في أوكارها ،

« ولا السباع في أوجارها

« ولا الاسماك في بحارها ..

« فهي اذا سمعتني لم تصدق ما أقول ! ... »

٦ - صلوات : - تردح في هذا الفصل ألوات من الناس تختلف بيئاتهم ومستوياتهم الاجتماعية ، وتختلف شخصياتهم وأخلاقياتهم ونزعاتهم الانسانية ، ولذلك يختلف معنى كل صلاة يتوجه بها هذا أو ذاك منهم الى الله يطلب إليه اصلاح أمره .. ولكن الذي يحدث له بالفعل بعد الصلاة غير الذي يطلب في صلاته .. فهناك طفل يصلي ليكسر الله يد أمه انتقاماً لضررها اياه ، فاذا هو الذي تنكسر رجله اذ يقع وهو يلعب مع أترابه .. وهناك تلميذة تصلي لمرض معلمة صفها وتتخلص من عملية حسابية معقدة ، فاذا المعلمة تموت فجأة .. وهناك صلوات من عاشق ، ومن عاقر ، وقطاع طرق ، ومومس ، وأم طفل مريض ، ومجنون ، وناس في سفينة بالبحر يشرفون على الفرق .. وهناك بلاد تصلي لأن تمطر السماء أرضها ، وقد يبس فيها الزرع وجف الضرع ، فاذا السماء تمطر فعلاً ، ولكن لتجرف الامطار والزرع والتراب في حقولهم وكرومهم ، وتهدد مساكنهم .. وهناك عالم بأمره يصلي للسلام ، ولكن الكاتب يقول على لسان أحد الحُبَّاء ، في ما يقول :

« ان عالم الأمس قد قرر عالم اليوم . وعالم اليوم قد قرر عالم الغد الى حد بعيد .. فعلام التمني ، وعلام الصلاة ؟ . العقرب لن تكون حمامة ، والحمامة لن تكون عقرباً .. »

في هذه الصور أنواع من العاهات البشرية ، وأنواع من المطالب ، فردية واجتماعية.. ولكننا نرى الاحداث والظواهرات ، في هذه الصور كلها ، إنما تحدث وتتحرك مرتبطة بأسبابها الطبيعية والانسانية ، لكأنما الاستاذ نعيمة يريد أن يقول ، خلل هذا كله ، أن الاحداث والظواهرات الطبيعية والانسانية معاً ، إنما يأتي بعضها من صنع الناس أنفسهم ، وبعضها من صنع قوانين وعلل واقعية ، وإن الصلاة بذاتها لا تغير ما هو واقع إلا أن تتغير أسبابه نفسها ، أو تتغير القوانين المكونة أو الاجتماعية التي نشأت عنها تلك الاحداث والظواهرات ، أو أن يستطيع الانسان نفسه التحكم في هذه الاسباب والقوانين أو في آثارها ونتائجها .

على أن شيئاً آخر يتراءى لنا خلال هذه الصلوات ، أو بعضها .. هو أن هناك جوانب انسانية طيبة وخيرة قد تنزوي في دخائل بعض النفوس من البشر ، في حين تكدست حولها جوانب بشعة ، أو شريرة ، أو خاطئة .. ولعل الاستاذ نعيمة أراد ، في بعض الصلوات ، أن يرفع هذه الاكداس عن تلك الجوانب المشرقة المظورة بحيث لا يراها الناس ، وإنما يرون الظلمة التي تحتويها ، لأنهم يرون الظواهر من النفوس دون الاعماق ، كما في صورة المومس ، واللص ، وقطاع الطريق .. وأحسب ان الاستاذ نعيمة يريد أن يقول لنا ، بهذا الاسلوب الأدبي الإيحائي ، أن في قرارة كل انسان كنزاً من الطيبة والخير والجمال يمكن أن يشع بأبهى الضياء لو اتسع له ما يكشف عنه أكداس الظلمة والبشاعة والخطيئة ، ويمكن أن ينبثق منه الانسان الخير الطيب الصالح ، فلا ينبغي - إذن - أن يحكم الناس على الناس بالرؤية السطحية المبتذلة ..

٧ - « بتفكير وبدون تفكير » : نرى في هذا الفصل صورة واقعية تكشف حقيقة ما يعيش به أهل الطبقة البروجوازية الارستقراطية من هستيريا العادات والاضاع المبتذلة ..

٨ - « ابعاد » و « تجريد » : هذان فصلان تدخل فيهما قضية الفكر ، والفن ، والجمال ، والحياة .. ونرى أن الابعاد ، بسعتها وعمقها ، هي جوهر القيم ، قيم الفكر والفن والجمال والحياة جميعا ، وأن كل ما عدا ذلك ليس سوى اعراض ... أما فصل « تجريد » فهو - بمضمونه - استهزاء بالفن التجريدي الحديث ..

٩ - الهرم الكبير والسد العالي : هنا حديث تمتع وعميق يصف عظمة الانسان في هذين العاملين الجبارين ، ويصف اشواق الانسان الرفيعة وطاقاته الابداعية غير المتناهية ، ويصف صراع الانسان مع غرائز الضراوة من جهة ، ومع دوافع السمو والانطلاق من جهة .. وفي فصل « مدفن الهم » صورة أخرى رائعة تصف سعة آفاق الانسان وعظمة وجوده وطاقاته ، في حين يضيق الواقع المادي بهذه السعة وهذه العظمة ، واقسع العيش وحاجاته في عالم استنهار الانسان ..

الفصل الختامي

- وأحب أن اقف الآن ، وقفة قصيرة ، عند الفصل الختامي الذي جاء بعنوان « حديث الحرف والقلم » ... - قلت إن هذا الفصل يؤلف احد جزئي الاطار العام للكتاب بجملته : فهناك ، في الجزء الأول (المقدمة) ، نرى الأرض في مخاض كل لحظة ، ونرى نفس الانسان في مخاض كل لحظة .. والمخاض ولادة دون شك .. أما هنا ، في الختام أي في فصل « حديث الحرف والقلم » - فنرى الكاتب يودع القلم .. ويبدو - أول وهلة - أن شيئاً من التناقض بين اليقين بديمومة المخاض وبين الوداع ، لكن المخاض سينقطع بالوداع ، وبانقطاعه يكون الوقوف والهمود والركود .. ولكن ، لا تناقض ، فلاستاذ نعية لا يزال يوقن بالبقاء ، بسرمدية الوجود ، وهو لا يرى في الوداع سوى رمز للانتقال من ولية الى ولية ، هي ولية الازلي للأزلي ، والأبدي للأبدي .. وهنا ، في هذا الفصل الختامي ، حديث رائع عن قضية الحرف ، وهي - في

الواقع قضية الحياة .. إن الحياة عنده أعظم وأعمق وأرحب من أن يستوعبها الحرف ، وأن تسعها الكلمة والعبارة ..
والأستاذ نعيمة ، بفضل إخلاصه للحرف وللحياة والحق والجمال والمحبة ، يأبى ويشفق على الحرف أن يكون في الناس من يسخره لغايات خسيسة ، ذنيئة ، تمسخ الانسان في الناس ، وتجعل الحرف في أفواههم صلا أفضع من الصل ، على اختلاف اصنافهم وأغراضهم ..

قضية الأدباء :

ولكنه يرى في الناس صنفاً غير أولئك ، هو صنف الأدباء ... هؤلاء الذين ما تعبدوا للحرف - نظماً ونثراً - إلا ليصوروا - بالحرف - حياة الناس في أدق دقائقها .. يفعلون ذلك اعتقاداً منهم أن الناس متى ابصروا صورتهم في المرأة على حقيقتها ، ثابوا إلى رشدهم ، فأقبلوا على الصورة يميلون ما قبج منها ، ويقومون ما أعرج ، ويرأبون ما تصدّع ، ويبدلون بألوانها القائمة ألواناً زاهية ..

ولكن :

- ولكن ، أيكفي الناس أن يصور الأدباء حياتهم هكذا ؟ ..

- يجيب الأستاذ نعيمة : لا ، وذلك من وجبين :

١ - لأن الصورة التي يصورها الأدباء على أنها « حقيقة » أو « واقع » ، قد لا تكون « حقيقة » أو « واقعاً » ، إلا إذا استطاعوا أن يروها في أطارها الكوني .. غير أن ذلك غير ممكن ، في رأي الأستاذ نعيمة ، لعجز حواسنا وعجز الحرف عن هذه الرؤية ، كما يقول ...

٢ - لأن تصوير حياة الناس ، مهما كان دقيقاً وصادقاً ، لا ينفع وحده إذا لم يكن - مع ذلك - ما يغير حياتهم . ويصلح عاهات هذه الحياة ، ويدفع عنهم ما هم به متمحون مبتلون .. هنا يقول الأستاذ نعيمة ، في ما يقول : « والناس من

حياتهم في أدغال كثيفة ، مظلمة ، رهيبة ، ولا قيمة على الإطلاق لما ندعوه أدباً
إلا على قدر ما يشق طريقاً ، وينير سراجاً ... ،

- هذه نظرة عامة للكتاب من الوجهة الفكرية ، وتبقى الوجهة الفنية .. وهي
- في رأيي - لا تخرج عن الطابع العام الذي اتسم به أدب ميخائيل نعيمة في
معظم آثاره ومؤلفاته ، وهو الانطلاق من الواقع الى المطلق والمال ورائية ، فكثيراً
ما تكون انطلاقاته واقعية مادية ومعالجاته مثالية ميتافيزيكية ..

- أما الشكل القصصي الذي اختاره الكاتب ، هنا ، لا أفكاره وخواطره ،
فلا أرى أنه يدخل في باب القصة إلا تجوزاً .. فالقصة هنا ليست قصة بالمعنى الفني
الخاص ، وإنما هي حادثة مصنوعة يسبقها الهم الفكري ويصممها على قدر ما تصلح
أن تكون منطلقاً له .. وأعني بهذا ان الهم الفني هنا ثانوي ، ولا شأن له ، في
حساب الكاتب ، غير التقريب للفكرة وتبسيطها ..

جوانب سلبية :

تقتضينا أمانة النقد المخلص أن لا نفعل بعض الجوانب السلبية من كتاب
« هوامش » .. فقد رأينا في بعض الفصول ما يناقض الروح العامة التي تسود
معظم الفصول ، او يعارض الخط الفكري العام الذي يسير الكتاب ، بجملته ،
في اتجاهه .. فهناك ، مثلاً ، فصول تهب فيها ريح القدورية التي تناقض الاتجاه
الفكري القائمة عليه تلك الفصول الكثيرة التي عرضناها آنفاً ، فإن فصل «سؤال»
من الكتاب ، وفصل « صبر أيوب » بالخصوص . يتجهان في هذا المتجه القدري
الغريب عن روح الكتاب اجمالاً ، ولا سيما هذه الروح الواضحة في فصل
« صلوات » .

وهناك فصول أخرى مثل « فيلسوف الضيعة » و « استاذ » ، لا تتناسب ،
من حيث القيمة الفكرية والقيمة الفنية مع سائر الفصول .. فهذان الفصلان يدور
كل منهما على قضية عادية سطحية مطروقة كثيراً ، فضلاً عن كونها عولجت بطريقة

مباشرة جداً أشبه بالطريقة التقريرية البسيطة ، فلا صورة شعرية ، ولا أبعاد فكرية او فلسفية اطلاقاً ..

وفي فصل « خطأ في العنوان » نرى الاستاذ نعيه ، اول مرة ، يتهرب من البحث عن الحقيقة ، على غير ما نعرف فيه . . وفي فصل « ثلاث فواشات وزنبوران » يخرج القارئ وهو لا يعرف رأي الكاتب على التحقيق في مسألة الانتخابات . . وربما قصد أن يقول هنا ، إن المسألة نسبية ، أي ان العدل في الانتخابات نسبي ، والتزوير نسبي . . ان ثقتنا باخلاص الاستاذ نعيمة للحق تحملنا على القول بأنه ليس لمثله بالذات ان يرسل الحكم على هذه الصورة من الابهام في مثل هذه المسألة بالذات . .

في فصل « حمام » مفارقة مثيرة : شاعر يقبض عليه رجال الشرطة خطأ بوصفه شخصاً خطيراً ، وكان قبل لحظات يصفق له المحتفلون بحماسة الاعجاب وهو ينشد فيهم شعراً عظيماً . . ولكن ، لا ندري ماذا قصد الاستاذ نعيمة من العناية بهذه المفارقة ؟ . هل قصد ان يبرز وجهاً من مفارقات الناس وكفى ، أم أراد ان يبرز بلاهة الاقدار ، أم بلاهة الشرطة ، أم بلاهة المدير ، أم ماذا غير ذلك ؟ . . وعلى كل حال لا نرى ان الامر ، على هذه الصورة ، يستحق ان يكتب عنه فصل في مثل هذا الكتاب القيسم . .

في فصل « عمود البيت » رائحة دعوة من الكاتب إلى اعتماد الطبيعة والعيش مع الطبيعة ، بعزل عن حياة المدنية والحضارة . . وذلك لا نعتقد أنه ينسجم مع تفكيره الحضاري التقدمي . . ونجد مثل هذه الدعوة ، او شبه الدعوة ، في فصل « الغزال الشارد » الذي نحس فيه ، لامتداحه طبيعة الحياة في البادية من حيث انها تأبى الاقفاص والتقييد ، ان الكاتب يفضل هذا النوع من الحرية بمفهومها البدوي . . صحيح ان البادية تأبى الاقفاص ، ولكن هذا شيء ، وعدم قبول المدنية والتحضّر شيء آخر . . فهل يعني الاستاذ نعيمة أن حب الحرية عند اهل

البادية ينبغي ان يأسرهم في افقاص التخلف الاجتماعي والفكري ؟.. أم لعله قصد
ان الحياة مع الطبيعة في البادية أفضل لانسان الحرية ؟.. ولكن ، هل معنى ذلك
ان المدنية بذاتها شركها باطلاق ، بصرف النظر عن طبيعة النظام الاجتماعي
الذي يسودها ؟..

هذه ملاحظات جانبية لا تضعف قيمة ذلك الخط الفكري السليم الذي يتجه
فيه الكتاب بجملته ، كما رأينا بوضوح ، ولا يستطيع أن يلقي غشاوة على ذلك
النبيل الانساني المتألق وذلك الجمال الفني اللامع الممتع ..

مع الدكتور لويس عوض في :

الاشتراكية أو الأدب الاشتراكي

وضع الدكتور عوض في هذا الكتاب
(دار الآداب بيروت - ١٩٦٤) قضايا
الفكر الاشتراكي والأدب الاشتراكي
وضعا حاداً شاء أن يدعمه بمقاييس نظرية..
ثم أُلحق الكتاب بمقالات نشرت في الملهق
الاسبوعي « للآهرام » بشر فيها بالبناق
حركة رومانسية في الأدب العربي
المعاصر على أنقاض الواقعية ، وظهر
فيها وجه من وجوه التحامل على التيار
الواقعي في الأدب والنقد الذي برز خلال
الخمسينات . . .

هنا ستة فصول تناقش آراء الدكتور
عوض في كل من الكتاب والمقالات ،
وتلقي أضواء جديدة على قضية
الرومانسية والواقعية والعلاقة بينهما ..

- ١ -

الأدب للحياة .. أم للمجتمع ؟

في الفصول السبعة الاولى من كتاب « الاشتراكية أو الادب الاشتراكي »
يعرض الدكتور لويس عوض مختلف المدارس الادبية المعاصرة ، عرضاً تفصيلياً
نقدياً ، فهو يناقش كل مدرسة منها على حدة ، بادئاً بالمدارس التي تدخل في إطار
الفكر المثالي ، كمدرسة « الفن للفن » ، و « المدرسة التأثرية » ، و المدرسة
الانسانية التي وضع اساسها الناقد الاميركي اوفنج بابيت والفيلسوف الاميركي
بول مور ، و (مدرسة الكتلركة الجديدة) التي تنتسب للشاعر الانكليزي
ت. س. اليوت ، ومدرسة السريالية التي تزعمها الشاعر اندريه بريتون ..
ثم ينتقل المؤلف (في الفصلين : الخامس والسادس) الى الكلام على المدارس
المادية ، فيرى ان أهم هذه المدارس ما يسميه : (مدرسة الاشتراكية الثورية) ،
ومدرسة (الواقعية الاشتراكية) و (مدرسة الأدب الهادف) ومدرسة (الحتمية
الاقتصادية أو الجبر التاريخي) .

ويحاول الدكتور عوض أن يجعل من هذه المدارس المادية جميعاً وحدة
متداخلة ، بزعم انها كلها تابعة من ينبوع واحد ، وان هذا ينبوع الواحد هو
(الاشتراكية الماركسية) ، في حين ان بين هذه المدارس من الفوارق ، من
حيث احساسها المادي ، ما يبعد بعضها عن بعض أولاً ، وما يبعد اكثرها عن ذلك
الينبوع نفسه ، ثانياً .. فان ما يسمى بمدرسة (الاشتراكية الثورية) ، مثلاً ،
أو ما يسمى بمدرسة (الحتمية الاقتصادية أو الجبر التاريخي) ، وان كانت مادية

النزعة في الاساس ، إنما هي تنزع الى نوع من الميكانيكية التي ترفضها (الواقعية الاشتراكية) رفضاً قاطعاً .
وهذا الفارق ، بذاته ، يقيم فارقاً رئيساً بين هذه وتلك ، من حيث المنبع كذلك ..

على أن رؤية الدكتور عوض هذه المدارس المادية متداخلة بعضها مع بعض ، ونابعة من ينبوع واحد ، قد استدرجته الى رفضها جميعاً ، فقد ساقه مساراً في بعضها من (جبرية) جاححة الى ان يقيس البعض الآخر بالمقياس ذاته ، ثم ساقه الرفض الذي شمل هذه المدارس بوجه مطلق الى ان يقيم لنفسه ، بالمقابل ، مفهوماً خاصاً يريد ان يجعل منه ينبوعاً صالحاً لمذهبه الادبي ، ولكنه لم يزد ، أول الامر ، في تحديد هذا المفهوم عن كونه (الاشتراكية بمعناها الانساني الحقيقي) وحين أراد ، بعد ذلك ، أن يخرج عن هذا التحديد المطلق ، وات يوسم الملامح الصريحة لمفهومه ذاك لم يزد ايضاً في صورته عما هو معلوم من مفهوم (الواقعية الاشتراكية) التي شملها رفضه السابق ..

ليس لنا - بالطبع - ان نناقش الدكتور عوض في أن يتخذ لنفسه ما يشاء من المفاهيم والمذاهب والمدارس الادبية أو الفكرية أو الاجتماعية ، ولا في ان يرى ما يشاء من محاسن وفضائل ومزايا واسماء لما اختاره من هذه المفاهيم والمذاهب والمدارس .. ولكننا نعتقد أنه هو نفسه يميز لنا ان نناقشه تفسيراته الخاصة لمفاهيم الآخرين وما ينسب اليها ، انطلاقاً من موقف ايديولوجي خاص ..

بهذا الحق ، الذي لا نشك ان الدكتور عوض يحترمه بما هو مفكر كبير ، نحاول مناقشته ، على صعيد فكري ، بعض الآراء والافكار التي تتصل بالتفكير الواقعي ، أو المدرسة الأدبية النابعة من هذا المنهج في التفكير .
ليس القصد من هذه المناقشة المتواضعة ، الاحاطة بالموضوع من مختلف جوانبه ، أو مناقشة كل قضية تناولها المؤلف في هذه الفصول من كتابه ، فإن ذلك يحتاج الى بحوث مستفيضة ، وإنما نحاول ان نتصدى لأبرز القضايا وأكثرها دوراً في

هذه الايام على أقلام البعض ممن يطيب لهم إظهار العداء لما يسمونه الالتزام الفكري أو الأدبي ..

فناقشنا هذه ، إذن ، لا تقصد الدكتور عوض ذاته بقدر ما تقصد أولئك الآخرين الذين يبتغون الانفلات المطلق من اخلاقية الالتزام بمفهومه العلمي والانساني الصحيح ، وليس الدكتور عوض منهم في اعتقادنا ، ولكن اصراره في كتابه هذا ، على عدم التفريق بين مدرسة « الواقعية الاشتراكية » وسائر المدارس المادية التي يرفضها هو وترفضها « الواقعية الاشتراكية » ذاتها ، إنما هو اصرار قد لا يرتضي الدكتور عوض عواقبه حين يحاول أن يعارض مفهوم الواقعية هذا بمفهوم تلتبس حدوده على الكثيرين ، فيقع بعضهم في أحبولة المضللين المعادين لقضية الواقعية ولقضية الاشتراكية ذاتها من الاساس .



والآن ، ينبغي أن نرجع إلى الأساس النظري الذي وضعه الدكتور عوض منذ البدء ، ليقم عليه بناء مذهبه في مفهوم الأدب الاشتراكي .
- الأدب للحياة ، أم للمجتمع ؟

هذه أول قضية يثيرها المؤلف في الفصل الاول من بحثه عن « الاشتراكية والأدب » .. فهو يقول انه يفضل (فلسفة الأدب للحياة على فلسفة الأدب للمجتمع) ، ويأدر الى استدراك ما ربما يؤخذ عليه في هذا التفضيل ، فيقول ان ذلك لا استهانة منه بالمجتمع ، ولا التماساً للتعبية في شيء مجرد هو الحياة ، بل (لأت الحياة شيء أعم من المجتمع وشامل له ، فالحياة تشمل المجتمع والفرد جميعاً ، وليس من الخير أن نطرح الفرد من حسابنا في أي فلسفة اجتماعية نقيمها بالفكر أو بالفعل ، وإنما الخير كل الخير أن نعترف بالفرد ونضعه في مكانه الطبيعي من اطار المجتمع العظيم ، بحيث لا يخرج الفرد بفرديته خروج الجزء عن الكل ، ويشط عن مجاله الشرعي فيخرب المجتمع) .. و (لان المجتمع يُفهم عادة على انه جسم ذو كيات مادي محسوس ، وعلاقات مادية محسوسة ، وقيم مادية محسوسة أو تابعة من المادة . أما

الحياة فهي الكينونة كلها بما فيها من جسد وروح ، ومن مادة وفكر ، ومن أعضاء ووظائف) .. (ولأن المجتمع يُفهم عادة على أنه مجتمع بعينه محدود بمحدود الزمان والمكان ، أما الحياة فهي بغير حدود ، وهي تيار مستمر يدخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل ، وهي تشمل هذا المجتمع وذاك المجتمع وكل مجتمع ، أي تشمل المجتمع القومي خاصة والمجتمع الانساني بوجه عام) . (ص ٨ ٩)

نحن لا نريد أن ننشئ من هذه القضية نقطة اختلاف بيننا وبين الدكتور عوض ، فليس فرقاً عندنا أن يكون الأدب للحياة أو للمجتمع ، لأننا لا نفكر بهذه الطريقة التي يفكر هو بها واضعاً هذه الفروق بين الحياة والمجتمع ، فبالرغم من تسليمتنا معه أن الحياة شيء أعم من المجتمع وشامل له ، لا نسلم معه أن القول بـ (الأدب للمجتمع) يتضمن طرح الفرد من حسابنا ، لأن التفكير بالمجتمع على نحو تجريدي ينتفي منه حساب الفرد ، إنما يرجع إلى طريقة في التفكير المثالي .. ولا نسلم معه كذلك بهذا الفرق الآخر الذي يخص المجتمع بكونه كياناً مادياً وعلاقات مادية وقيماً مادية ، في حين ينفي هذه الكيانية المادية عن الحياة ، مع أن الحياة ليست ذات كينونة خارجة عن المادة ، وليست الروح بذات كينونة منفصلة عن الجسد المادي ، وكذلك الفكر ووظائف الأعضاء .. ثم لا نسلم مع الدكتور عوض بهذا الفرق الثالث بين الحياة والمجتمع ، الذي يقول بأن المجتمع محدود بمحدود الزمان والمكان على حين يقول بأن الحياة بغير حدود ، أي لا يحدّها الزمان والمكان ، فهذا أيضاً يرجع إلى ذلك الإطار المثالي من التفكير ، لأن الحياة لا تخرج كذلك عن حدود الزمان والمكان .. هذا فضلاً عن أن القول بـ (الأدب للمجتمع) لا يعني مجتمعاً بعينه في زمان بعينه .. فهل إذا قلنا أن (الأدب للمجتمع) كان معناه : للمجتمع المصري مثلاً في المرحلة الزمنية الحاضرة .. أم معناه كل مجتمع في أي زمان كان ، مجتمعاً قومياً خاصاً كان أم مجتمعاً إنسانياً عاماً ؟ ..

وهل إذا قلنا أن الأدب للمجتمع كان ذلك دعوة مادية محضاً تهمل الناحية

الروحية ، أم ان المادي والروحي متلازمان لا ينفصلان ، فكل ما به العناية بالمادي تكون به العناية بالروحي ؟ ..

قلت اننا لا نريد ان ننشئ من قضية (الادب للحياة) و (الادب للمجتمع) نقطة اختلاف بيننا وبين الدكتور عوض ، لاننا لا نلتزم بجانب واحد بخصوصه من جانبي هذه القضية ، فليكن الادب للحياة أو للمجتمع ، فالقضية عندنا واحدة ، ولوازمها الفكرية والعملية واحدة .. ولكن يبدو ان الدكتور عوض هو الذي يريد ان ينشئ من هذه القضية جسراً للخلاف في مسألة اخرى ، فهو يريد أن يجعل من دعوته (لادب الحياة) ، بدل (أدب المجتمع) نقطة افتراق بين واقعية وواقعية أخرى ..

فالدكتور عوض يستخلص من تلك الفروق التي قررهما بنفسه بين الحياة والمجتمع ، نتيجة تصل به الى تقرير أن دعوة الادب للحياة تكون اذن - حسب رأيي - « دعوة قومية ودعوة انسانية معاً ، لأنها تجعل من الادب وظيفة للحياة القومية ووظيفة للحياة الانسانية . وبهذا تكون دعوة الادب للحياة دعوة مادية ودعوة روحية معاً ، لأنها تجعل من الادب وظيفة للحياة المادية ووظيفة للحياة الروحية ، وبهذا تكون دعوة الادب للحياة دعوة اجتماعية ودعوة فردية معاً ، لأنها تجعل من الادب وظيفة من وظائف المجتمع كما تجعل منه وظيفة من وظائف الفرد » . (ص ٩)

وظاهر ان كل هذه الاستنتاجات قائمة على ذلك التفريق الذي قرره دون سند علمي ، أو على نحو من التفكير المثالي ، بين الحياة والمجتمع .. ولكن ماذا يريد ، بعد ، من هذه الاستنتاجات المتلاحقة القائمة على ذلك الاساس غير العلمي ؟ ..

انه يريد ، كما نعرف من شروحه اللاحقة ، أن يصل الى استخلاص مقومات الادب الاشتراكي الجديد ، وفقاً لطريقته في فهم الاشتراكية ذاتها ، فلا بد له ، اذن ، من أن يمهّد لذلك بقضية ادبية تقوم على اساس من التفريق بين مفهوم الحياة ومفهوم المجتمع ، مهما يكن في هذا التفريق من الانزلاق الى طريقة التفكير المثالي

رغم أن الدكتور عوض لا يأخذ ، نظرياً ، بهذه الطريقة كما نعلم منه في كثير من نصوص الكتاب .

وها هو ذا يوضح قصده من مضمون الادب الاشتراكي في معرض تحديده لمصادر الخطر على هذا الادب ، فيقول انه « يحيط به اليوم خطران: خطر عبادة الفرد ، وخطر عبادة الجماعة » .. أما عبادة الفرد فيراها المؤلف تتمثل في مدرسة « الادب للادب » و « الفن للفن » و « العلم للعلم » ، وأما عبادة الجماعة فيراها « تتمثل في كافة المدارس المادية والمثالية التي تشتت فتجعل من الادب والفن والعلم مجرد أدوات لخدمة الحياة المادية وحدها ، أو تشتت فتجعل من الادب والفن والعلم مجرد أدوات لخدمة الحياة الروحية وحدها .. ووجه الخطر في هذه المدارس انها تبسط الحياة اكثر مما ينبغي ، وتقسم الوحدة الاصلية القائمة بين الروح والمادة ، بين المشال والوجود ، بين الشكل والمضمون ، بين صورة الحياة ومحتواها » (ص ١٠) .

مرة ثانية نرى المؤلف ، في هذا الايضاح ، يساوي المدارس المادية بالمدارس المثالية أولاً .. ويساوي كلا من المدارس المادية بسائر هذه المدارس ثانياً . وهذا ما يخالفه به ، كما أشرنا من قبل ، لاعتقادنا بأن مدرسة الواقعية الاشتراكية تعارض ، بطبيعة مفهومها الحقيقي ، عبادة الفرد وعبادة الجماعة معاً ، بقدر ما تعارض جعل الادب والفن والعلم مجرد أدوات لخدمة الحياة المادية وحدها .. في حين ان الواقعية - في الحقيقة - تريد من الادب والفن والعلم ان يكون كل منها في خدمة الانسان ، أي في خدمة طاقاته المادية والروحية جميعاً ، وان يكون كل منها كذلك حافزاً حركياً وحيوياً يحفز هذه الطاقات المادية والروحية معاً في الانسان لابداع أقصى ما يمكنها لبداعه من جمالات وخيرات ، ولرؤية أعمق ما يمكنها رؤيته من كنوز الخير والجمال في الحياة والكون .. كل ذلك من أجل أنبل مطامح الفرد والجماعة كليهما ، أي من أجل أن يستمتع الانسان بفرح العافية والحرية ، بفرح الوجود الانبل والاكمل ، أي من أجل أن يستمتع الانسان بمتعة

الرخاء الروحي والمادي الحقيقيين الخالصين من شوائب القلق والخوف والضياغ والعبودية .

ذلك هو مفهوم الواقعية الحقيقية من حيث نظرتها للانسان .. فهي لا ترى الانسان كائناً مادياً ميكانيكياً بمعنى انه ليس سوى جهاز آلي مفرغ من الارادات والاشواق والطاقات الروحية ، كما تقول المغالطة الشائعة المبتذلة .. واذا كانت الواقعية هذه فابعة ، في الاساس ، من النظرة المادية الجدلية ، والمادية التاريخية ، فإنه ليس لمثل الدكتور عوض ، وهو المثقف الكبير والمفكر الكبير ، أن يؤخذ بتلك المغالطة ، فينظم المذاهب والمدارس المادية كلها في قافلة واحدة ، ثم يسوقها جميعاً بعضاً واحدة .. في حين لا بد هو يعلم أن المادية الجدلية ، التي هي الأساس النظري للمدرسة الواقعية هذه ، حين تتحدث عن قوانين الحركة الكونية الجوهرية ، لا تساوي فعل هذه القوانين في الطبيعة بفعلها في المجتمع البشري ، بل هي ترى الحركة الاجتماعية ذات فاعلية إرادية تختلف بها عن حركة الطبيعة ، من حيث ان هذه ذات فاعلية آلية غير إرادية ..

ومن هذا الفرق بين فاعلية قوانين الحركة في الطبيعة وفعاليتها في المجتمع البشري ، ينبع الفرق الجوهرى بين المصطلحين المعروفين : المادية الجدلية ، والمادية التاريخية .. فإن مصطلح « المادية الجدلية » يتضمن التعبير عن قوانين الحركة الكونية بوجه عام ، في حين ان مصطلح « المادية التاريخية » يعبر عن قوانين حركة التطور الاجتماعي البشري بوجه خاص .. وهذا يعني ، بوضوح ، التفريق علمياً بين آلية الحركة الطبيعية وإرادية الحركة الاجتماعية .

وواضح أن القصد « بالارادية » هنا جملة الخصائص البشرية التي يتميز بها الانسان ، فرداً وجماعة ، عن سائر الكائنات ، من إرادة وإدراك وقوى خلاقية واعية ، مادية وروحية . وان كان لنا أن نقول ، ثانية ، إنه لا انفصال واقعياً بين القوى المادية والروحية هذه ..

و « المادية التاريخية » لا يستقيم المفهوم العلمي منها إلا بفهمها تعبيراً عن حركة تاريخية تطويرية تدخل في قوام العمل الانساني المتفاعل مع الارض والطبيعة من جهة والمتفاعل من جهة ثانية مع إرادة الانسان وأشواقه البشرية المتعددة الأبعاد والزوايا ، ومع حاجاته المباشرة وغير المباشرة ، ومع خصائص مكتسباته المادية والروحية الناشئة عن تجاربه واختباره أثناء العمل المتواصل ضمن الاطار التاريخي والاجتماعي والنفسي الخاص المرتبط بالبيئة الخاصة والجماعة الخاصة .. غير أن هذا الارتباط لا يجعل العمل الانساني ، في كل بيئة وجماعة بخصوصها ، خاضعاً لقوانين خاصة منحصرة في هذه البيئة وهذه الجماعة ، بل الواقع ان هذا الارتباط يبقى ، من حيث الاساس ، خاضعاً لقوانين الحركة التاريخية الاجتماعية العامة ، بالإضافة إلى ما تنشئه الخصائص المحلية ، الوطنية أو القومية ، من قوانين خاصة مكتسبة بفعل العوامل العديدة ذات المنشأ الخاص .

وعلى هذا تكون حركة التطور التاريخي الاجتماعية مسيرة ، دائماً ، بنوعين من القوانين : قوانين عامة تخضع لها مختلف المجتمعات البشرية ، وقوانين خاصة تكتسب وجودها وفعاليتها وقوة الصيرورة فيها من خصائص مجتمع معين في بيئة معينة بعوامل غير متشابهة مع أمثالها في مجتمعات وبيئات أخرى ، ولا فرق أن تكون هذه الخصائص الوطنية أو القومية ، مادية أو روحية .

بهذا الفهم العلمي الواقعي لنظرية المادية التاريخية يمكن أن تنفي عنها تلك المستلزمات كلها التي يرفضها الدكتور عوض ، مثل أن تقوم على أساسها « اشتراكية عالمية خلت من المقومات القومية » ، أو اشتراكية « مادية الوسائل والغايات خالية من الفكر وروح المثالية » ، أو اشتراكية ذات « محض رؤية روحية لا تجابه مقومات الحياة المادية » بحيث تكون « قصراً باذخاً يشيد على الرمال » ، أو اشتراكية تكون « نظاماً اجتماعياً شمولياً حديدياً لا يفكر إلا بالجماعة ويسحق شخصية الفرد بأكمله » بحيث تعود به « إلى مجتمع النمل والنحل وقطعان الجراد » ، أو اشتراكية تكون « حبراً من ورق وبجرد شعار أجوف يحدّر الجماهير ثم يترك

للفرد أن يعرّب في كل مكان بلا قيود ولا حدود » (ص ٩-١٠) .

فإن المادية التاريخية ، مع ارتباطها بالمادية الجدلية ، تنفي نفيّاً قاطعاً تلك المستلزمات جميعاً التي يحاذر منها الدكتور عوض . إنها تنفي الصفة العالمية (الأمية) المنقطعة عن جذورها الوطنية ، والمنفصلة عن المقومات القومية ، . إنها تنفي المنهج المادي الوسائل والغايات الحالي من الفكر وروح المثالية (المثالية هنا بمعنى النزوع إلى المثل والاهداف الانسانية الرفيعة) لأنها تؤمن بالفكر وتقدر دوره الفاعل الخلاق في حركة التطور ، ولأنها ذات رؤية واضحة إلى أهداف التطور الانساني ومثله الرفيعة . . إنها تنفي - مع ذلك - الرؤية الروحية المحض التي تأبى مجابهة مقومات الحياة المادية ، لأنها واقعية النزعة بالأساس . . إنها تنفي كون النظام الاجتماعي الشمولي حديدياً لا يفكر إلا بالجماعة ويسحق شخصية الفرد ، لأنها بواقعتها تلك ذاتها تدرك وجود الفرد وقيمه وحقه ودوره وأنه أساس كينونة الجماعة ، ولكنها تدرك مع ذلك أن الفرد لا يمكن أن ينفصل بشيء عن الجماعة . . إنها تنفي - أخيراً - ابقاء صورة النظام الاجتماعي حبراً على ورق وبجرد شعار أجوف يجدر الجماهير ، ثم يترك للفرد أن يعرّب في كل مكان بلا قيود ولا حدود ، لأنها نظرية للعمل والتطور والتقدم وانضباط الافراد ضمن حدود القوانين العامة والخاصة لحركة التطور الاجتماعي من أجل أن يكون الافراد ، بعملهم وانضباطهم هكذا ، هم القوة البشرية الدافعة لحركة التطور هذه .

إن المادية التاريخية ، المرتبطة بالمادية الجدلية ، بما هي نظرية عدد من المجتمعات المعاصرة التي تؤلف مجملتها نظاماً عالمياً ثانياً في عصرنا ، قد خضعت للتجربة العملية والتطبيق . . وبكفي أن نرجع ، هنا ، لتلك الحقيقة العلمية التي ترشدنا إلى أن النظرية حين تدخل مجال التجربة العملية والتطبيق الفعلي لا بد أن تتكشف عن كل ما فيها من جوهري وصحيح .

فلنرجع إلى هذه الحقيقة الآن ، فإذا نرى بشأن أهم القضايا الحساسة التي يثيرها الدكتور عوض في هذا المجال . أعني قضية العالمية (الأمية) والقومية ؟ .

- نرى أن المجتمعات المعاصرة التي تستند في النظرية والتطبيق معاً ، إلى المادية الجدلية والمادية التاريخية ، قد تفرقت بكونها حلت هذه القضية ، قضية القومية ، حللاً عملياً ناجحاً وعادلاً مع التزامها بالمضمون العالمي (الأممي) ، وقد انبتت من هذا الحل بأرفع مستوياته العلمية وأصلحها خير القوميات من حيث رعايتها لمختلف الخصائص القومية ، الاجتماعية والتاريخية والثقافية واللغوية والدينية والميثولوجية ، ومن حيث استنباط كل الجوانب الإيجابية والجرهية الكامنة في هذه الخصائص ، ثم إخصائها وإثرائها وتطويرها لخدمة التقدم المادي والروحي لشعوب هذه القوميات ، ولإنشاء أرسخ علاقات التعاون المتكافئ والصداقة الطيبة العميقة الجذور بينها ، وخلق أغنى وسائل التبادل والتفاعل الفكري والثقافي والحضاري بين بعضها والبعض الآخر من جهة ، وبينها وبين سائر شعوب القوميات في العالم من جهة ثانية .

وعلى الأساس نفسه الذي تقوم عليه تجربته ونظريتها ، يقوم الأدب الواقعي الذي ينتمي إلى مدرسة « الواقعية الاشتراكية » كما سماها الدكتور عوض . وينبغي أن يكون واضحاً أن هذه التسمية لا تنطبق على غير الأدب الذي تنشئه بلدان اشتراكية ، ولا نرى من الدقة العلمية أن نسمي الواقعية التي يأخذ بها الأدباء المنتمون إلى بلدان غير اشتراكية بأسم « الواقعية الاشتراكية » ، لأن الصفة « الاشتراكية » هذه تدخل في صلب المحتوى الأدبي من حيث كونها انعكاساً وجدانياً عن حياة اشتراكية يمارسها الناس بالفعل بممارسة عملية . ونحن نختار أن نسمي الواقعية التي تنهج ، في الأدب ، نهج التفكير المادي الجدلي والمادي التاريخي في البلدان غير الاشتراكية بأسم (الواقعية الجديدة) ..

ومها يكن ، فإن المهم ، في نقاشنا مع الدكتور عوض ، هو الوصول إلى القول بأن الأمر في مسألة الأدب القائم على أساس هذه المدرسة الواقعية ، لا يختلف جوهرياً في أن يكون أدباً للحياة أو للمجتمع استناداً للأسباب التي أوضحناها سابقاً أثناء هذا الفصل ، وخلاصتها أننا لا نرى رأي الدكتور في التفريق بين أن يكون الأدب للحياة أو للمجتمع ، لأن هذا التفريق يقوم ، في أساسه ، على مفهوم تجريدي للحياة هو أقرب أن يكون من مفاهيم التفكير المثالي .

بدوات رومانسية في الأدب العربي الحديث !

نعرف الدكتور لويس عوض كاتباً كبيراً ، ومثقفاً كبيراً ، وناقداً كبيراً ، الى جانب كونه استاذاً جامعياً كبيراً . وهذا ما يدفعنا أن نظل على صلة بأفكاره وآثاره القلمية ، سواء ما تخرجه منها دور النشر هنا وهناك ، أم ما يكتبه فصولاً نقدية قيمة في ملحق « الاهرام » الاسبوعي .

وفي اعتقادنا ان ثقافة الرجل الواسعة العميقة ، وأصاله ذوقه الأدبي ، ورهافة ملكته النقدية ، بالإضافة إلى عمق وعيه الاجتماعي ورؤيته النيرة لمحتوى الحركة الانسانية التاريخية – في اعتقادنا ان كل هذه الميزات التي نعرفها بالدكتور عوض ، قد وضعت ، بحق ، في مكانه المرموق الذي يحتله الآن في مجال النقد الأدبي ، لا في مصر وحدها ، بل في البلاد العربية كافة .

ليس يمنعنا من الاعتراف بهذا كله ، صادقين مخلصين ، ان يكون بيننا وبين الرجل مواضع لاختلاف الرأي في هذه المسألة او تلك .. ولكن الاعتراف بكل فضائله – وهذا حق له – لا يعني ، ولا يمكن ان يعني التسليم بأرائه وأفكاره التي يعلنها ، حيناً بعد حين ، وهي تنطوي – في رأينا – على ما قد يكون التسليم به ، او الاندفاع في تياره حائلاً جديداً بين اهل هذا الجيل العربي وبين الرؤية الصحيحة الراحية لقضية الانسان العربي في حاضره ومستقبله ..

انه لمن حقنا – ونحن نأخذ بمنهج فكري معين في الحياة وفي الأدب وفي النقد الأدبي – أن نناقش الدكتور عوض بغض آرائه وأفكاره تلك ، حين يخرج به

الامر عن مجرد الرغبة في اعلان المخالفة بين منهجه الفكري وذلك المنهج الذي نأخذ به ، الى الرغبة في اظهار منهجنا هذا على غير وجهه الصحيح ، او الى الرغبة في اظهار اندحاره و انخساره كتيار فكري ، وادي ، امام تيار آخر يريد الدكتور عرض ان يثبت وجوده ، وأن يدخل في روع قرائه ان هذا هو الذي يستأثر بمقومات الحياة والبقاء ، وان ذاك هو الجدير بالهزيمة والزوال والاضمحلال ..

لسنا في موقف دفاع ولا هجوم ، لأننا - في الواقع - لسنا مع الدكتور عوض في معركة .. وإنما المسألة كلها اننا في موقف نقاش موضوعي نحاول ان تكون له صفة النهج العلمي الخالص . مع الاحتفاظ بكل تقديرنا واحترامنا لمزايا الدكتور الصديق التي نرى حقاً علينا ان نشيد بها صادقين مخلصين :

في بعض فصوله وفي بعض احاديثه الادبية لبعض الصحف نلمس عند الدكتور عوض رغبة شديدة الاحاح عليه في ان يرى الرومانسية تسود حياتنا الادبية بدلاً من تيار الواقعية . وقد رأينا من اندفاعه الحماسي مع هذه الرغبة المسيطرة ما حمله على التهليل بكثير من مظاهر الفرح ، لبعض البوادر الرومانسية التي ظهرت في مصر ، عام ١٩٦٣ ، وإن لم تكن هذه سوى امتداد لبوادر قديمة ربما يرجع بها الزمن الى نحو ربيع قرن ..

ففي الفصل الذي كتبه في (الاهرام) الاسبوعي ، (الصادر يوم ١ - ١١ - ١٩٦٣) عن مجموعة أوراق قديمة نشرها يوسف الشاروني أخيراً ، بعنوان (المساء الاخير) ، اجتهد الدكتور عوض اجتهاداً بالغاً جداً ، ان يستخلص من إقدام الشاروني ، فجأة ، على جمع أوراق شبابه الباكر وهو ما يزال في الاربعين ، خلافاً للعادة ، ان الشاروني حين يفعل ذلك « لما يريد أن يعلن شيئاً ، أو ان يحتاج على شيء ، أو أن يتخذ موقفاً من الأشياء التي تجري من حوله في عالم الأدب » ..

فما هو هذا الشيء الذي يرجع الدكتور عوض أن الشاروني يريد أن يحتاج عليه أو الشيء الذي يريد أن يعلنه ؟

يقول الدكتور عوض : « ان يوسف الشاروني يحتاج صراحة على مد الواقعية الذي اجتاحت حياتنا الأدبية سنوات وسنوات ، فانزوى أمامه الابداع الرومانسي وانكمش وانطوى على نفسه .. وهو - أي الشاروني - يحتاج على أن الخيال فر أمام الواقع واحتسى منه في كهوف وغيران لا يعرف لها أحد مكاناً » ..

أما كيف استخلص الناقد هذا « الاحتجاج » ومن أين ، فذلك يرجع إلى ما كتبه الشاروني في مقدمة كتابه « المساء الأخير » قائلاً : « كنت كلما هممت بجمع (مسائي الأخير) بين دفتي كتاب ، ترددت ونهيت ، فقد كنت أشهد كيف يطغى علينا تيار الواقعية - مؤلفين وقراء - ويكتسح ما عداه ، فانزوى - فيما انزوى - مسائي الأخير » .

ويرى الدكتور عوض في هذه الكلمات - عدا الاحتجاج صراحة على مد تيار الواقعية - أن الشاروني يريد أن يقول من خلالها : « لقد آن الأوان للخيال أن ينطلق ، وللوجدان الرومانسي أن يخرج من كهوفه وغيرانه ، فالفرصة الآن مؤاتية بعد انحسار تيار الواقعية الذي عرفته حياتنا الادبية في السنوات الاربع الماضية » ..

ولكن الشاروني يتابع كلماته تلك ، فيضع « الوثيقة » بأكملها في يد الدكتور عوض ، قائلاً : « .. ثم أقبل الدكتور ثروت عكاشة على ترجمة جبران ، ليعثه أمام جيل جديد من قراء العربية ، وكان قد كاد يصبح مجرد علامة في تاريخ أدبنا العربي ، وما لبث أن ظهرت في سوقنا العربية أخوات لمؤلفات جبران .. وهكذا أضيء الطريق من جديد إلى حيث الاحتفاء بنقاوة اللفظ ، وصفاء التعبير ، ورهافة المعنى ، وشفافية الأسلوب . عندئذ وجدت أن « مسائي الأخير » قد آتب من غربته ، وعثر على صحبته ، وآن لأشلائه المبعثرة - كأشلاء أوزيريس - ان تجمع في كتيب فيبعث من جديد » .

وقد أخبرنا الدكتور عوض بعد هذا الكلام ان الشاروني يعني بال « أخوات لمؤلفات جبران » اللاتي ظهرن بعد أن أقدم ثروت عكاشة « على اطلاق سراح

الخيال السجين بترجمته عن جبران « - يعني أعمال حسين عفيف وبشر فارس وأمثالهما من كتاب الرمز والخيال ..

ولا بد بعد هذا ، من استخلاص « الحقيقة » المقصودة من كل ذلك .. وهي ان ظهور « المساء الاخير » ليويسف الشاروني « ينبغي اذن ان لا يؤخذ على انه وليد المصادفة » ، بل على انه « جزء من حركة أشمل منه » .. ويجب الدكتور عوض أن يصف هذه الحركة بأنها « حركة احياء رومانسي ازدهر على انقاض المدرسة الواقعية التي انتكست حوالي عام ١٩٦٠ أو قبل ذلك بقليل » .. كما يجب الدكتور عوض أن يستخلص من وصف الشاروني جمع أوراقه الدفينة المبعثرة بأنها كاشلاء أوزيريس التي جمعت ليعث هذا الإله الميت الممزق الأشلاء ، انه وصف مقصود يرمي به الى اتخاذ اسطورة البعث الاولى رمزاً لبعث (الرومانسية المصرية) بعد طول موات ..

ولكي يطمئن الدكتور عوض ان (حركة الاحياء الرومانسي) هذه ، حقيقة واقعة فعلاً ، وان المدرسة الواقعية صارت (انقراضاً) فعلاً، ينظر الى كل ما حواليه من قطاعات الأدب المصري - أو العربي - الحديث ، ليجد ما يؤكد شمول (الحركة) ، فإذا به يجد - بالفعل - « أن هذه البقطة الرومانسية ليست مقصورة على الشعر المنشور، وإنما تكاد تمس كل قطاع من قطاعات أدبنا الحديث في السنوات الاخيرة ، بدرجات متفاوتة ، ولكنها واضحة في الوقت نفسه » .. ثم إذا به يجد « معالم هذا الازدهار الرومانسي في ازدهار شعر صلاح عبدالصبور ، وفي ازدهار شعر أحمد حجازي » .. بل يجد « معالمه في ذلك الجيشان الرومانسي الذي تجلى في قصص نجيب محفوظ الأخير » ، الخ ...

* * *

حرصنا أن نعرض ، هنا ، كل ملامح الرأي الذي يراه الدكتور عوض بشأن « ازدهار ، الرومانسية ، و « انحسار ، تيار الواقعية في أدبنا العربي الحديث ،

لكي نكون على بينة من كل ما نراه دليلاً على ذلك « الازدهار ، وهذا الانحسار ، ثم لكي نكون على بينة مما يقصده بـ « الرومانسية » و « الواقعية » حين مناقشة كل تلك الاستنتاجات .

والواقع أن قضية تحديد المفاهيم ينبغي أن تكون هي المنطلق في كل نقاش يراد له أن يتخذ صفة النهج العلمي الموضوعي . ولذا نرى ، قبل مناقشة الدكتور عوض تلك الاستنتاجات ذاتها ، أن نحدد مفهوم الرومانسية وماذا أراد منها في هذا السياق من حديثه .

المعروف حتى الآن أن كلمة الرومانسية تحتل إرادة معنيين ، أو مفهومين : الرومانسية ذات الصلة المدرسية التاريخية ، والرومانسية الأعم ذات المفهوم الغنائي العاطفي في الأدب والفن وبمختلف أشكالها وأنماطها ومصادرها وظروفها .

الرومانسية التاريخية

هل ترى يعني الدكتور عوض بالرومانسية التي يشهد « ازدهارها » الآن في حياة أدبنا الحديث ، ما يشبه تلك الحركة الفنية والفكرية ذات الصلة التاريخية التي انبثقت في المجتمع الفرنسي ، مثلاً ، من المجتمعات الأوروبية ، خلال الثلث الأول من القرن التاسع عشر ، بعد غزو البرجوازية الفرنسية وشعور بعض الفئات الاجتماعية ، ولا سيما فئة المثقفين ، بمرارة الخيبة ، في خضم الصراع الجديد الذي كان يستفحل أمره مع خطى الزمن في ذلك العهد ٠٠٢ .

نكاد نوقن أن الدكتور عوض لا يقصد هذه الرومانسية بالذات ، أي بخصائصها الفنية والفكرية ، وبأسسها النفسية والاجتماعية . وذلك لسببين :

أولاً : أن الدكتور عوض يعرف ، دون شك ، أن هذه « الرومانسية » مرتبطة بظروفها التاريخية الخاصة ، من فكرية وفنية واقتصادية واجتماعية وسياسية ، وأنها لذلك لا تعود ، ولا يمكن أن تعود إلا بعودة ظروفها بالذات ، وهذا ما

نعتقد أن الدكتور عوض يأبى أن يأخذ به ، وإلا لزم أن يكون مفهوم التاريخ عنده مجرد حركة تراكمية عفوية للحوادث ، تتعزل فيها كل حركة عن غيرها ، ويدور بها التاريخ على ذاته في شبه حلقة مقفلة مفرغة . وفي علمنا أن هذا المفهوم للتاريخ بعيد عن تفكير الدكتور عوض ، كبعد ما بين عصرنا هذا وعصر ما بعد الثورة الفرنسية .

ثانياً : لأن الأخذ بمفهوم الرومانسية كما عرفته فرنسا في عهد ازدهار هذه الحركة ، يستلزم العودة بأدبنا العربي الحديث ، في عصر الثورات الوطنية التحررية ، عصر الثورة الاشتراكية العالمية ، إلى كهوف « الذات » ومغاورها السحيقة ، إلى دائرة النزعة الفردية الانطوائية الضبابية ، إلى الوقوف بمشاعر الإنسان أمام الجدار الصامت العابس الاصم ، جدار اليأس والتشاؤم والغموض الاعمى .. فهل « يرتضي » الدكتور عوض لثورة يوليو المصرية ، مثلاً أن « يزدهر » فيها الأدب الرومانسي الهروبي على هذا النحو ذاته ، وهو الذي يقول عن هذه الثورة أنها « تفجرت فيها الطاقات » ؟ (من حديث للدكتور عوض إلى مجلة « الحوادث » البيروتية - بتاريخ ١ - ١١ - ١٩٦٣) .

يضاف إلى ذلك أن من خصائص الرومانسية التاريخية تلك ، كونها احتوت في جانبها الايجابي التقدمي ثورة على الكلاسيكية ، بما لهذه الكلاسيكية من أطر شكلية ومن مضامين معبرة عن بقايا العقلية الاقطاعية ، وأنها - أي تلك الرومانسية - احتوت ايضاً في اصلاها جرائم جنينية للحركة الواقعية في الفن والادب والتفكير التي جاءت بعد الرومانسية كوليدها ، او كرد فعل لنتائجها ، وهذا ما يناقض الصفة التي يريد الدكتور عوض أن يخلعها على حركة الاحياء الرومانسي في أدبنا الحديث ، إذ يراها قائمة « على انقاض المدرسة الواقعية » التي يقول أنها « انتكست حول عام ١٩٦٠ او قبل ذلك بقليل » ..!

ولكن ، في سياق الحديث نفسه ، يقول الدكتور عوض أن « تاريخ الآداب العالمية لم يعرف الازدهار الرومانسي في الفن والآداب إلا تعبيراً عن احدى حالتين

لا ثالث لهما : تعبيراً عن ثورة المثال على الواقع ، وعن ثورة الروح على المادة ، وعن ثورة الحرية على القيد ، وهذا هو الوجه الحبيب الخلاق في كل انطلاق روماني . ثم تعبيراً عن الانسحاب المهزوم أم أم الحياة في أبراج العاج وفي قوقعة الاحلام .

قد يكون في هذا الكلام ما يوحي بقصد الرومانسية ذات المفهوم التاريخي ، ولكن لا نريد أن نتوقف عند هذا الاتجاه . بل نريد أن نسأل الدكتور عوض : ماذا يقول إذن : « بركة الاحياء الروماني » التي يجب أن يؤكد وجودها « وازدهارها » في الحياة الادبية المصرية هذه الايام . عن أية من الحالتين تعبر : عن الحالة الاولى أم الثانية .

لقد وضع هو السؤال نفسه قبل أن نضعه نحن أمامه . ولكنه لم يستطع أن يختار ويجزم في الجواب ، بل كل ما استطاعه هو الانسلاخ من الجواب ، وإحالة السؤال الى المستقبل . « .. المستقبل وحده هو الذي سيدلنا إن كانت ما نراه حولنا من احياء روماني تعبيراً عن القلق الحبيب الخلاق ، أم انسحاباً حزيناً الى كهوف النفس وغيوان الذات » .

ما دام الدكتور عوض قد أعلن انسحابه من مستلزمات الاجابة الصريحة عن سؤاله ، فلنحاول أن نتحمل نحن « عواقب » القضية . . . ولنفترض - بدلاً الآن - أن هناك ، في الحياة الادبية الحاضرة بمصر ، « حركة احياء روماني » ، فعن أي شيء تعبر هذه الحركة :

هل تعبر عن « ثورة المثال على الواقع » ؟

نقول : كلا ، أيها الصديق . لأننا اليوم في زمن انهار فيه « المثال » انهياراً طبيعياً حتى الاساس ، وبقي فيه الواقع وحده « فارس الميدان » غير منازع ، لأنه هو الحقيقة العلمية والكونية الاولى في زمننا الحضاري العظيم ، ولأنه هو ذاته الذي يقجر طاقات الاديب العربي وثورته ، وهو ذاته الذي يحرك

ديناميكية الانسان العربي ويعبىء مواهبه لمركة المصير .. ثم لأن فكرة « المثال » في التاريخ كانت اكثر الاحيان سلاحاً مسلطاً على حركة تطور المجتمع وتقدمه وقبلما كانت مصدر خصب خلاق الا بالنسبة للمنتفعين بالافكار « المثالية » لحماية مصالحهم وامتيازاتهم في المجتمع .. وقد تغير الزمان ونحطم هذا السلاح ..

اذن ، هل تعبّر (حركة الاحياء الرومانسي) الجديدة في مصر عين ثورة الروح على المادة ٠٠؟

ونقول أيضاً : كلا ، أيها الصديق .. لأننا اليوم في عصر تتفجّر فيه المادة ذاتها بالطاقات الخارقة التي تفوق كل ما حدثتنا عنه ميثلوجيا العصور الغابرة كلها من طاقات نسبتها إلى الروح عجزاً عن فهم مصادها المادية الحقيقية .. ثم لأننا اليوم في عصر لا يعرف الروح وجوداً منفصلاً مستقلاً عن المادة ، بل يعرفها وحدة كيانية لا تقبل التجزئة والانقسام ..

اذن ، هل تعبّر (حركة الاحياء الرومانسي) هذه عن ثورة الحرية على القيد ٠٠؟

وأيضاً نقول : كلا ، أيها الصديق .. لأننا اليوم في مرحلة من تاريخنا يعرف فيها الثائرون الحقيقيون للحرية على القيد أن للثورة سبيلاً غير الانكفاء إلى الذات ، أي إلى المشاعر الذاتية الانعزالية المجتررة الامها او احلامها بعيداً عن معترك الحرية اللهم إلا اذا كان القصد بالحرية ، وبالقيّد ، في كلام الدكتور عوض ، شيئاً آخر غير ما يفهمه ناس عصرنا هذا من مفهوم الحرية ومفهوم العبودية ..

واذن ، أخيراً ، ليست (حركة الاحياء الرومانسي) هذه تعبيراً عن الحالة الأولى ، أي عن (الثورة) ، أو عن حالة (القلق الحصب الخلاق) .. فلا بد أن تكون - اذا كان لابد من الاعتراف بوجودها وازدهارها - تعبيراً عن الانسحاب المهزوم أمام الحياة في أبراج العاج وفي قوقعة الاحلام ..

ونرجح أنها كذلك .. ولكن ، يبقى أمر اسامي : هل تلك البوادر

الرومانسية التي هلل لها الدكتور عوض ، تؤلف بالفعل ظاهرة ادبية او فكرية
 او نفسية بحيث يصح اعتبارها جزءاً من حركة شاملة ؟ .. هذا اولاً .. وأما
 ثانياً ، فهل هذه الحركة قائمة فعلاً على (انقراض المدرسة الواقعية) وهل حق أن
 المدرسة الواقعية قد (انتكسب حول عام ١٩٦٠ او قبل ذلك بقليل) كما يقرر
 الدكتور عوض تقريراً ملؤه الجزم ؟ ..

هذا ما سيكون موضوع الفصل الثالث .

- ٣ -

أين حركة

الأحياء الرومانسي؟..

وأينا ، في الفصل السابق ، أن الدكتور لويس عوض قد استخلص من ظهور (المساء الأخير) ليوسف الشاروني ، بعد ظهور ترجمات الدكتور ثروت عكاشة لمؤلفات جبران المكتوبة بالانكليزية ، وظهور اعمال حسين عفيف وبشر فارس وأمثالهما من كتاب الرمز والخيال ، حكماً يكاد يكون قاطعاً بأن ذلك ليس سوى جزء من « حركة اشمل منه تجري الآن في حياتنا الادبية ، وهي حركة الاحياء الرومانسي ، .. واستخلص ، في الوقت نفسه ، أن هذه الحركة تزدهر على انقاض المدرسة الواقعية التي يرى - بحكم قاطع أيضاً - أن تيارها قد انحسر ، أو أنها قد (انتكست حول عام ١٩٦٠ أو قبل ذلك بقليل) .

ولقد سألنا الدكتور عوض عما يريد بهذه (الرومانسية) :

أهي تلك الحركة التي ظهرت ونمت في مرحلة تاريخية معينة من مراحل التطور الحضاري في بعض المجتمعات الاوروبية ، وكانت منسجمة فعلاً ، في مطالع ظهورها ، مع واقع تلك المرحلة التاريخية التي يمكن تحديدها الزماني بما لا يتجاوز أواخر النصف الاول من القرن التاسع عشر ؟..

أم هي الرومانسية بمعناها الأعم الذي يعني توفر الدفقة الغنائية العاطفية في العمل الأدبي ؟ ..

وقد بدا لنا أنه من المستبعد أن يكون الدكتور عوض قد أراد المفهوم الأول من الرومانسية .. ذلك بأننا - أولاً - نعرف ، من قبل ، صحة نظريته للتاريخ ولمدلول الحركة الانسانية التاريخية في تطورها الصاعد ، وفي أن الظروف التي تخلقها في زمن سابق معين لا تعود هي نفسها في زمن آخر لاحق ، وهذا يستلزم - بالضرورة - أن لا يعود أيضاً ما تنشئه تلك الظروف بعينها من قيم ومؤسسات ومذاهب فنية وفكرية واجتماعية واخلاقية .. وأننا - ثانياً - نعرف أن الدكتور عوض لا يخفى عليه ما انتهت اليه الرومانسية ، بمفهومها التاريخي ، بعد منتصف القرن التاسع عشر ، من تفرق بانس أدى بها إلى الانقسام على نفسها مدارس واتجاهات مختلفة ، منها ما عرف - بعد - بمدرسة « الفن للفن » التي رأينا الدكتور عوض نفسه ، في مقالاته عن « الاشتراكية والأدب » ، ينكرها أشد النكار ، لما تقول به من الاستقلال المطلق للفن ، ومن أنه لا يجوز للفن أن يكون له هدف غير ذاته ، ولا أن تكون له مهمة غير استثارة الاحساس بالجمال « المطلق » في نفس القارئ ! .. وعلى هذا الاساس بالذات قامت سائر المدارس المتفرعة عن تلك الرومانسية نفسها ، من تأثيرية ، وتعبيرية ، ورمزية ، وتكعيبية .. فلنأخذ جميعاً ، على اختلاف ما بينها ، تلتقي على صعيد مشترك ، هو الانطواء الذاتي المطبق ، والتفوق الفردي المفرط ، والانغلاق التام دون مشكلات المجتمع ودون كل حقيقة خارجية إلا ما ينبع من حقيقة « الذات » الانسانية بها هي « ذات » الفرد ..

وبتأثير هذا التفرق ، تحولت الرومانسية تلك عن وجهتها الايجابية التقدمية الاولى التي انطلقت بها في البدء ، إلى حركة سلبية رجعية مغرقة في رؤيتها المثالية للكون والمجتمع ..

ونريد أن نفترض الآن أن كل ما قلناه بهذا الصدد غير وارد ، وأنه لا مانع يمنع من أن تظهر الرومانسية تلك ، بمفهومها ذاته ، في مجتمع عربي معاصر تختلف ظروفه وسماته الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية عن ظروف المجتمع الفرنسي وسماته في النصف الاول من القرن التاسع عشر .. نريد أن نفترض هكذا ، ثم نسأل الدكتور عوض :

- تلك البدوات الرومانسية التي اعتمدها دلائل وعلائم على وجود « حركة احياء روماني » في « حياتنا الادبية » .. هل تكفي باحثاً وناقداً مثله ، نعرف أنه يدرس الظواهر الادبية والفكرية والاجتماعية وفق منهج علمي ، لا استخلاص حكم يبدو من سياق كلامه أنه حكم قاطع جازم بوجود الظاهرة أو الحركة ؟ ..

لنحاول أن نرى مدى ما تستطيع تلك البدوات أن تنهض به في استخلاص حكم تجتمع له شرائط المنهج العلمي :

يقول الدكتور عوض : « هناك ، إذن ، زحف روماني . بعضه مستقر وبعضه صريع ، وبعضه مختلط لا يعرف بعضه من البعض الآخر .. ولكن لم يخرج الى العلانية السافرة إلا في جبرانيات ثروت عكاشة ، وفي « أرغن » حسين عفيف ، وفي « جبهة الغيب » لبشر فارس ، وفي « المساء الأخير » ليوسف الشاروني . (ملحق الاهرام - ١ - ١١ - ١٩٦٣) .

لم يحدد الدكتور عوض في هذا الكلام مواضع الزحف الروماني المستقر ، ولا مواضع الزحف المختلط .. فلم يبق لديه من وثيقة واضحة تصلح دليلاً على الزحف سوى ما خرج الى « العلانية السافرة » ، وهو ينحصر في هذه الاشياء

الاربعة : جبرانيات عكاشة ، « أرغن ، عفيف ، « جبهة الغيب » لفارس ،
« المساء الاخير » للشاروني ..
فما قيمة دلالة هذه الاشياء على الزحف الذي يقول به ، أو على وجود «حركة
الاحياء الرومانسي » في الادب المصري ؟ ..

نجد الجواب ، أولاً ، عند الدكتور عوض نفسه ، فهو يقول بعد كلامه السابق
بقليل إن الرومانسيه الصريحة بغير قناع كما هي في هذه الاعمال المشار اليها « لم
تتخذ صورة الانطلاق الرومانسي الجديد ، وإنما اتخذت صورة نبش لصفحات
مطوية » ..

ونجيب نحن ، ثانياً ، أنه ما دامت علائم الزحف الصريحة محصورة بهذه
الاشياء الاربعة ، وما دامت هذه الاشياء ، فوق كونها قليلة محدودة ، لا تتخذ
صورة انطلاق رومانسي جديد ، وإنما اتخذت صورة نبش لصفحات مطوية ،
فكيف يصح عند باحث يستخدم المنهج العالمي في بحثه أن يستخلص منها حكمه
الجازم الذي يخفي في تقريره وتوكيده اكثر من مرة في مقالاته
الاخيرة ؟ .

ثم نرجع إلى واقع الامور وطبيعة الاشياء ذاتها كما يقولون .. أي إلى تلك
المظاهر الرومانسية التي اعتمدها في الحكم ، من جبرانيات عكاشة ، إلى المساء
الأخير ، فماذا تكون حصيلة القضية ؟ .

•

أما جبرانيات عكاشة ، وهي التي يقول عنها الدكتور عوض أنها « اقوى مظهر
من مظاهر هذا الاحياء الرومانسي بغير جدل » ، (ملحق الاهرام ٢٥ - ١١
١٩٦٣) ، فيمكن مناقشتها من جهتين :

اولاً : من حيث معنى ترجمتها . فهذه الترجمة بدأت من عام ١٩٥٩ والمترجم
عكاشة رجل لا ينحسب من الحركة الادبية المصرية في الصميم بقدر ما يحسب في

رجال الحكم في مصر .. ومن هنا قد يكون من الانصاف أن لا تُحسب اتجاهاته على الحركة الادبية المصرية ذاتها ، بل يقضي الانصاف للحركة الادبية والرجل معاً أن تنسب اتجاهاته ، في عمل أدبي او غير ادبي ، الى اتجاهات الحكم ذاته ولا ندري الحكمة في اتجاه وزير الثقافة والارشاد في مصر الثورة الى توكيد العناية ، في السنوات الاخيرة ، بهذا النوع بالخصوص من تراث جبران الادبي ؟!

ثانياً : من حيث الطابع الفكري لهذه الترجمات .. والواقع أن هذا النوع الذي بصرف له الدكتور عكاشة - وهو صاحب صفة رسمية - جهده المتواصل منذ سنة ١٩٥٩ حتى عام ١٩٦٣ ، أي من ترجمة (النبي) الى ترجمة (رمل وزبد) - هذا النوع من تراث جبران ، هو اقل آثاره دلالة على حقيقة قيمه الادبية .. بل الواقع أن هذا النوع من تراث جبران صدر منه في مرحلة من حياته فقد فيها تماسكه الادبي والفكري والشخصي الذي كان اساس مجده وسيورة آثاره في الجيل العربي كله يومذاك .. ففي تلك المرحلة بالذات اخذت تتزلزل العلاقة بين جبران الشاعر والكتّاب والمفكر العربي الشرقي المجدد الثائر المستوحى واقع العرب والشرق .. وروحية العرب والشرق .. وبين جبران الاخير الذي استكان الى الحيرة والتردد بين فلسفات معينة من الغرب الاوروبي هي وليدة القرن التاسع عشر ، وهي على تعددها وتناقضها ذات نزعات ميتافيزيقية مغرقة في التيه والضياغ .. حتى لقد شهد الدكتور عوض نفسه بآثار التناقض الجبراني في (رمل وزبد) الذي كان في الواقع مظهراً من مظاهر فقدان جبران لتمامك شخصيته الادبية والفكرية في تلك المرحلة الاخيرة من حياته .. وهنا نعود الى التساؤل : لاذن ما الحكمة في اتجاه رجل مثل الدكتور عكاشة لا تزال نرى فيه شخصيته الرسمية ، الى هذه المرحلة بالخصوص من فكر جبران وأدبه ، دون الاتجاه الى احياء تراثه الاقوى دلالة على حقيقته ، والاقوى علاقة بالعرب والشرق ، والاعمق تأثيراً في نهضة الادب العربي الحديث أيام ازدهار الادب المبهجري العظيم المجدد ؟!

اضافة إلى كل ذلك ، نقول ان هذه « الجبرانيات » التي عني الدكتور عكاشة بترجمتها في السنوات الاربع الاخيرة ، قد ترجمت للعربية منذ زمن طويل ، وطبعت طبعات شعبية ، وهي موضوعه أمام القارئ العربي في معظم أقطار العروبة ، ومنها مصر ، حتى في أيام امتداد التيار الواقعي وارتفاعه ، وكتبت عنها مقالات ودراسات ، ولم يتفق أن استنتج كاتب أو ناقد أو باحث من ترجمتها وانتشارها ما يريد استنتاجه الدكتور عوض اليوم من الدلالة على ان ذلك « أقوى مظهر من مظاهر هذا الاحياء الرومانسي بغير جدال » ..

ونقول كذلك ان لهذه « الجبرانيات » ظروفها النفسية المتأثرة بظروف اجتماعية معينة .. ولا نطن الدكتور عوض يقصد أن الظروف ذاتها ، أو ما يشبهها ، قائمة الآن بالنسبة للأدباء المصريين ، وانها ترجمت في هذا الوقت بالذات للملاءمة ظروف جبران تلك مع ظروف هؤلاء الأدباء ، وإذا هو قصد ذلك فإنه لا يقوم حجة على الحركة الأدبية المصرية ولا على تيار الواقعية . على ان ما قلناه في مناقشة « جبرانيات » عكاشة ، مبني على قاعدة أن ترجمة نوع من الأدب في وقت ما في مجتمع ما ، ذات دلالة على اتجاه أدبي معين في هذا الوقت وهذا المجتمع متلائم مع ذلك النوع المترجم .. فإذا جربنا مع الدكتور عوض وفقاً لهذه القاعدة ، كان علينا أن نخلص إلى حكم آخر غير الذي خلص اليه هو .. ذلك ان الحركة الأدبية في مصر - مصر خصوصاً - فضلاً عن سائر البلدان العربية ، تواجهه في وقت واحد ، وهو الوقت الحاضر بالذات ، ترجمات لأنواع شتى من الأدب والفكر والمعرفة ، وهي أنواع ذات اتجاهات مختلفة ، وربما كان للاتجاه الأدبي الواقعي ، وللفكر الواقعي كذلك ، أكبر نصيب من حركة الترجمة ، فلماذا يصح القول بأن ترجمات عكاشة لجبران تنطوي على ارهاص رومانسي تتمخض به حركة الأدب في مصر ، أو على اتجاه قائم بالفعل الى احياء رومانسي ، ولا يصح القول بأن الترجمات ذات النزعة الواقعية تنطوي ، بل قدل أظهر الدلالة، على كون الحركة الأدبية في مصر تجري في الاتجاه الواقعي ؟ ..

بل ، ربما يلزم الأخذ بتلك القاعدة أن نستخلص أمراً آخر ، وهو ان الحياة الأدبية في مصر تتجاذبها الآن اتجاهات عديدة متناقضة كل التناقض .. فأي النتائج يجب على الدكتور عوض أن يأخذ بها وفقاً للقاعدة التي يبدو انه ينطلق منها حين يرى في ترجمات عكاشة لجبران انها « أقوى مظهر من مظاهر الاحياء الرومانسي » ؟ ..

وأما أعمال حسين عفيف وبشر فارس - وخصوصاً بشر فارس - فإنتها مضطرون ان نعود الى الاعتراف السابق للدكتور عوض بأنها - كالجبرانيات - لا تخرج عن كونها صفحات مطوية تُنبِش اليوم .. ومضطرون أن نعود الى هذا السؤال : هل يكفي مجرد نبش صفحات مطوية كتب معظمها منذ نحو ربع قرن ، ليكون دليلاً على أن هذا « النبش » جزء من حركة أشمل منه تجري الآن في حياتنا الأدبية ، هي « حركة الاحياء الرومانسي » ؟ ..

كان يمكن ذلك لو أن الدكتور عوض استطاع ان يضع أمامنا علائمه صريحة واضحة محددة لهذه « الحركة الأشمل » غير هذه الصفحات المطوية التي « تنبش » اليوم .. ولكن ما دام لم يجد العلائمه الصريحة الواضحة إلا في هذه الصفحات بعينها ، فإن « الجزء » يبقى يتيسراً لا يحتضنه « الكل » المفقود ، أو انه لا يوجد من هذا « الكل » حتى الآن سوى « الجزء » .. وفي المنطق المعقول ان الجزء لا يكون جزءاً إلا مع وجود « الكل » .. وعلى هذا نرجو الدكتور عوض ، مخلصين ، ان لا يبالغ في تحميل هذه « الظاهرة » - نبش الصفحات المطوية - أكثر مما تستطيع أن تنهض به في معرض نهيله الحار لِمَا يجب أن يسميه « حركة الاحياء الرومانسي » في أدب مصر اليوم ..

على ان الدكتور عوض يعرف أكثر بما نعرف نحن أن الفقيد الكبير المرحوم بشر فارس كان في أوج نشاطه الرمزي يوم كان تيار الادب الواقعي في احدى مراحل نموه وامتداده واتساعه ، أي يوم كانت ظروف المجتمع العربي بأسره تفرض هذا النمو والامتداد والاتساع ، كما هي لا تزال كذلك .. فإذا لم تؤخذ

رمزيات بشر فارس ، حتى وقت صدورها ونشاطها ، على كونها جزءاً من حركة رومانسية شاملة تعارض الواقعية وتقف في طريق امتدادها ، فهل يصح أن تؤخذ على هذا النحو من الدلالة المفتعلة في وقت « نبشها » وهي مجرد صفحات قديمة مطوية فاقدة لحرارة جدتها ومفصولة عن مناخ انبثاقها ودوافع حياتها ؟ ..

ولا بد من الإشارة ، بعد هذا كله ، الى ان رمزيات بشر فارس ليس بينها وبين الرومانسية ، بمعناها الكلاسيكي ، من صلة إلا صلة الفرع البعيد بأرومة النسب العتيق . ذلك ان الرمزية جاءت في أعقاب الانحلال الذي أصاب الرومانسية فأفرغها من محتواها التحريري الاول ، ومن مضمونها الديناميكي الذي به انطلقت في البدء انطلاقتها الابداعية التاريخية ، فإذا هي بعد انحلالها ذاك وبعد « انفراغها » من جوهر حياتها ، تنكفيء عن مهبتها التاريخية ، الى ردة رهيبية في غياب الفراغ .. ولقد ظل الفقيد الكبير بشر فارس ، في آثاره الرمزية الصرفة ، رهن الصدى الغامض للكلمة المثقلة المكدودة ، على حين لا يحس هذا الصدى أحد غيره ، وحتى هو نفسه لم يكن يحسه حين يخرج من غيبوبة المعاناة في داخل الصدى الموهوم المرهق ، ولو انه - رحمه الله - وقف وكده وجهده على تحقيقاته التراثية الغنية لأمتع ونفع أكثر مما أمتع ونفع ..

* * *

وننتقل الآن الى « المساء الاخير » ليوسف الشاروني .. ماذا يمكن أن تدل عليه هذه الاوراق القديمة ينشرها يوسف اليوم بعد عشرين سنة من انشائها ؟ ..

يقول الدكتور عوض في مقدمة المقال نفسه عن « المساء الاخير » الذي نحن بصددده : « وما أرى الا أن يوسف الشاروني رغم أنه قصاص مقلّ شحيح الانتاج ، قد استطاع في السنوات العشر الاخيرة ان ينتزع لنفسه مكاناً موقفاً بين كتاب القصة العربية القصيرة » .

كنت أرجو لو ان الدكتور عوض تعمق هذه الظاهرة بالذات ، أي كون

الشاروني قد استطاع في السنوات العشر الاخيرة أن ينتزع لنفسه مكاناً مرموقاً بين كتاب القصة العربية القصيرة ، أكثر مما أجهد نفسه - أي الدكتور عوض في توجيه المغزى من نشر «المساء الاخير» إلى الوجهة التي يحاول فرضها على الحركة الأدبية في مصر ، هذه الايام ، فرضاً ..

فالدكتور عوض خير من يصل إلى المغزى الحقيقي الآخر ، أي مغزى انتزاع الشاروني مكانه المرموق في عالم القصة ، لو أنه أراد ذلك .. فليس أيسر على مثل الدكتور عوض أن يدرك أن السنوات العشر الاخيرة كانت سنوات خصب الواقعية الادبية ، بفضل انهار الاحداث الضخمة التي اندجت في ثناياها قوى التحرر والتقدم المصرية والعربية عامة والعالمية .. اندجت هذه القوى جمعاء بعضها مع بعض من جهة ، واندجت هي بأصغرها مع تلك الاحداث من جهة ثانية ، واندجت حركة الأدب والفن والفكر مع الحركات التحررية والتقدمية السياسية والاجتماعية ، خلل تلك الاحداث من جهة ثالثة .. وبفضل هذا كله تفتحت المواهب وتفجرت الطاقات المبدعة ، وكان لها من فترة التوتر الكفاحي العالي في مصر بالخصوص وفي البلاد العربية بوجه عام ، ومن فترة الانطلاق الديموقراطي الذي فرض نفسه لمرافقة ذلك التوتر الكفاحي العظيم - كان لها من ذلك زخم دافق زاهر بقوى الحياة وقوى التفجير ، فزادت المواهب والطاقات اندفاعاً مع دفق الحياة وزخم الكفاح ، وما نزال حتى اليوم نعود إلى آثار تلك الفترة الحسنة الخلاقة كلما أعوزنا الشعور بخصب حياتنا الأدبية والفنية والفكرية ، وكلما ألح علينا ضغط «الجليد» المتراكم في هذه الايام على أذهان الأدباء ووجداناتهم في معظم البلاد العربية ..

في وسط السنوات العشر الاخيرة تلك خرج يوسف الشاروني على تهويمات تلك الاوراق القديمة التي كتبها وهو ابن العشرين في مرحلة معاناة شخصية فردية مأزومة .. خرج على تهويمات ابن العشرين تلك خروج من أحس «حرارة الحياة» تلهب موهبته وتذكى وجدانه وتحرق الحواجز «الفردية» بينه وبين حركة

التاريخ بكليتها ، فإذا هو يرى الدنيا آفاقاً واسعة تنحرك وتتخص بآفاق أوسع فأوسع ، وإذا هو يكتب وقد تعمق وجدانه الحياة ، وتعمق فكره صيرورة الاحداث فجاءت قصصه في السنوات العشر الاخيرة من معدن هذا التعقيد الوجداني والفكري معاً ، متسمة بواقعية متفتحة مشرقة ، فانتزعت له هذا المكان المرموق بين كتاب القصة العربية القصيرة ..

فيوسف الشاروني كاتب القصة القصيرة ، كان إذن جزءاً من حركة أشمل منه ، هي حركة الامتداد والاتساع لتيار الواقعية الأدبية في دنيانا الجديدة الزاحمة بالاحداث والكفاح والمطامح التحررية التقدمية الواعية . فماذا بدا له حتى خرج على واقعيته اليوم ، بعد أن خرج بالامس على أوراقه القديمة وليدة ابن العشرين ؟ ..

هل يعني ذلك أن تيار الواقعية قد « انحسر » ، أو ان المدرسة الواقعية قد « انتكست » ، كما يقرر ويؤكد الدكتور عوض ، وان يوسف الشاروني قد أحس بهذا « الانحسار » وهذا « الانتكاس » فتكسر لواقعيته ولمكانه المرموق بين كتاب القصة العربية القصيرة ؟ .. ونعني القصة الواقعية بالذات ، لانه لم ينتزع مكانه المرموق ذاك الا بفضل تفتحه الواقعي ..

أم يعني خروج الشاروني على واقعيته أمراً آخر ، هو الأمر نفسه الذي يعنيه اصرار الدكتور لويس عوض على هذا الحكم المتعجل بأن في الحياة الادبية المصرية حركة احياء رومانسي تقوم على (انقاض) المدرسة الواقعية ؟ .. والامر (الآخر) هذا ، إنما ينبثق عند الشاروني والدكتور عوض كليهما من طبيعة التناقضات التي يخضع لها ، اما طوعية واما تجاذلاً ، بعض أدباء مصر في هذه الايام ..!

* * *

يبدو لنا ، حتى الآن ، من مناقشة تلك البدوات (الرومانسية) التي اعتمدها الدكتور عوض في الحكم على الحياة الادبية المصرية بأن حركة رومانسية تسري في أوصالها الآن ، أن القضية لا تخرج عن كونها رغبة ملحة عنده في أن يرى تيار

الواقعية قد ذهب إلى غير رجعة ، وفي أن يرى تياراً آخر يملأ (الفراغ) .. وقد اختار الرومانسية بالذات أن تكون هذا التيار الآخر .. وهو - لذلك - يبذل هذا الجهد في إثبات ما يابى عليه الواقع أن يثبتته إلا بالمبالغة في تحمیل الظاهرات السطحية ما لا تستطيع النهوض به ..

ويبدو أن الدكتور عوض قد شعر من تلقاء نفسه بما في محاولته تلك من مبالغة ، فاستدرك أمره بالقول : « والحق أن المستقبل وحده هو الذي سيثبت لنا أن كان هذا البعث الرومانسي مجرد انتفاضة عابرة ، أم أننا مقبلون على مد رومانسي عظيم » .. ثم ينتهي من شرح أسباب هذا الاحتياط الشديد الذي يخالجه إلى القول : « فاني أخشى أن تكون هذه الارهاصات الرومانسية مجرد فقائيع لا تلبث حتى تذهب هباء كالزبد المائور فلا تخصب شيئاً في أدبنا ولا تعمق مجرى الحياة » ..

ومها يكن من هذا الاحتياط الذي يحمل الشعور بضعف ثقته بقيمة (هذه الارهاصات الرومانسية) ، فإنه ينضح - مع ذلك - بالحرص الشديد على أن يثبت المستقبل وجود « مد رومانسي عظيم » ، كما ينضح بـ « الحشية » من أن تكون هذه الارهاصات مجرد فقائيع لا تلبث حتى تذهب هباء ... وذلك ينبىء عن موقف واضح تجاه الواقعية أقل ما يوصف به أنه سلبى ، وهو من الظاهرات العجيبة في موقف الدكتور عوض الباحث العالم بمقائيق الامور ..

نقول هذا ونحن على ثقة بأن تيار الواقعية لم يدخل حياتنا الادبية ، سواء في مصر أم غير مصر من بلاد العرب ، بارادة مقصودة من هذه الفئة أو تلك من فئات أهل الادب والفن ، ولما دخلها ، أو هو نبت في صميمها ، بفعل طبيعة الحياة العربية ذاتها ، أولاً ، وبفعل طبيعة الحركة الانسانية التاريخية ثانياً .. وما من تيار ينشأ هكذا - كما يعرف الدكتور عوض حق المعرفة - ألا وهو راسخ الوجود ، وثابت الأسس ، وماض في النمو والامتداد والاتساع والتعمق مع غو أسبابه وظروفه ، ومع امتداد هذه الاسباب والظروف واتساعها وتعمقها ..

ليست الواقعية في أدبنا حادثاً عفوياً عارضاً حتى تذهب ريحها بمثل هذه البساطة

التي يحاول الدكتور عوض أن يقول بها من حيث يناقض أراءه الواضحة في كتمته من بحوثه ومقالاته ، ولا سيما التي جاءت في كتابه (الاشتراكية أو الأدب الاشتراكي) .

بقي علينا ، في صدد الكلام عن الرومانسية ، أن نرى: هل قصد بالرومانسية معناها الأعم ، أي الطابع الغنائي والانفعال الذاتي بالواقع ؟.. وهل هذا المعنى يناقض الواقعية التي يبدو الدكتور عوض وكأنه يرغب في انحسارها وزوالها؟.. ذلك ما سيكون موضوع الفصل الرابع .

- ٤ -

هل تتعارض

الرومانسية والواقعية ؟

انتهينا ، في الفصلين السابقين ، الى نتيجة خلاصتها ان ما نشر في مصر ، خلال السنوات الثلاث أو الاربع الاخيرة ، من آثار أدبية ذات نزعة رومانسية ، لا يستطيع أن ينهض شاهداً للدكتور لويس عوض على انطلاق « حركة احياء روماني » شاملة ، أو غير شاملة ، في حياة مصر الادبية الحاضرة .

هذا اذا كان يقصد بتلك الحركة انها امتداد جديد ، أو انبعاث جديد لبعض المذاهب المختلفة عن الرومانسية التي عرفتھا المجتمعات الاوروبية في النصف الاول من القرن التاسع عشر ، وهو عهد ازدهارها الذي أعقبه عهد انحلت فيه الرومانسية الاصلية الى مذاهب متعددة يجمعها جامع واحد مشترك ، هو الانطواء على « الذات » والنظر الى الانسان على أنه ظاهرة فردية منعزلة عن المحيط الاجتماعي والطبيعي تنخبط في مدى من المتاهات والغيبيات لا نهاية له .

وليس يمكن ، في تقديرنا ، أن تعود الرومانسية بهذا المعنى الى الادب المعاصر ، سواء في نطاقه العالمي أم في النطاق العربي مثلاً ، الا وهي امتداد لأحد تلك المذاهب المتفرعة عنها بعد انحلالها . أما عودتها على نحو الامتداد أو الانبعاث لما كانت عليه في ابان ظهورها وازدهارها واصالتها ، فذلك يخالف لطباع الامور ،

لأن صفتها الإيجابية التحررية التي ظهرت بها أول ما ظهرت ، إنما هي مرتبة بطورها التاريخية من حيث كونها جاءت في عهدها ذلك كضرورة حتمية لتطور حضاري اقتضى حطم القيود الفكرية والفنية والاجتماعية المتخلفة عن المجتمعات الاقطاعية الارستوقراطية التي تزلزلت أسسها وقواعدها بعد الثورة الفرنسية .

وبناء على تقديرنا هذا ، لا يمكن أن تكون عودة الرومانسية الآن الى أدبنا العربي المعاصر ، إلا ظاهرة انتكاس ، لا ظاهرة تقدم وتحرر ، لأن عصرنا الحاضر هو عصر الواقعية الجديدة ، أي العصر الذي يتطلب من مثل مجتمعا العربي ، وهو ما يزال يخوض معركة التحرر الوطني والاجتماعي ، ان يرى الادب أو الفن أو العلم ، لا من حيث كونه نشاطاً فردياً محضاً ، بل من حيث هو نشاط اجتماعي انساني ينبع من الفرد بوصفه كائناً اجتماعياً يمارس الحياة الجماعية ، وينفعل بأحداثها ويتأثر وجدانه بحقائقها الموضوعية ويؤثر هو بدوره فيها على قدر وعيه لقوانين تطورها ، وعلى قدر فهمه لضرورتها الاجتماعية .

فاذا جاءت الرومانسية تغزو أدبنا ، في مثل هذه الظروف الواقعية في الادب والفن والعلم ، فانما نجنيء وتغزو بقصد اساعة « الفردية » الانطوائية ، واساعة فلسفة « اللامعقول » التي تتنكر لكل حقيقة موضوعية ، وتدفع مجتمعا الى متاهات (المثالية) وغيبياتها ، والى الفرق في خضم لا قرار له من التلقائية والعفوية والفوضوية .. فهي - اذن - تحاول غزواً ثقافياً ، فكرياً وفنياً وأدبياً ، يخدم مطامع أعدائها ، أعداء تحررنا وتقدمنا وتطور شعبنا في سبيل الحضارة الفضلى . .

وعلى هذا نستطيع أن نعتز على رؤوس الاشهاد ان بين الرومانسية هذه والواقعية الجديدة تعارضاً شديداً ، بل تناقضاً كل التناقض .. فاذا كان الدكتور عوض مع هذه الرومانسية ذاتها يرحب بها ويهلل (لبشائرها) التي يجب أن يؤكد رؤيته إياها طالعة في هذه الايام على الادب العربي بمصر ، واذا كان يشعر بالراحة والانفراج النفسي - كما يبدو من مقالاته في هذا الشأن - لاعتقاده بأن

هذه (البشائر) الرومانسية قننتفض وتنفض (على انقاض) الواقعية .. اذا كان ذلك حقاً ، فأنا نأسف أن نقول للأديب الكبير والناقد الكبير أن الامر ينتهي به ، اذن ، الى أن يجد نفسه ، من حيث يدري أو لا يدري ، في قلب الصف الآخر : في صف أولئك الذين يريدون أن يعيدوا الى عصرنا ومجتمعنا فلسفة (روسو) في الانطلاق والتلقائية والعودة الى الطبيعة والعاطفة الصرف ، وهي الفلسفة التي قال عنها هو نفسه - أي الدكتور عوض - اننا ننظر اليوم اليها « نظرة يملؤها الحذر والريبة والتشكك في أن دعوته - أي روسو - هي التي مهدت السبيل الى ظهور الفاشية والنازية وعامة المذاهب الشيوعية المعتمدة على العاطفة المطلقة »^(١) ، رغم ان روسو « كان في زمنه قوة تغيير تقدمي كبرى في مجتمع اقطاعي فاسد وطاقة ثورية عظمى على ضمير عام كبيلته الارستقراطية والكهنوت الرجعي بأصفاد من الخزعبلات التي تسمى قوانين نيوتن ووضوح قوانين أفليدس »^(٢) .

وليس جون على الدكتور عوض ولا علينا نحن أن ينتهي به الأمر الى هذا المصير وهو نفسه الذي يقول في هذا الصدد بالذات : « ونحن الآن في عصر الاشتراكية والاعتراف بحقوق الجماعة والسواد الاعظم ، ننظر الى الفكر البورجوازي الفردي الذي لا يعرف للحرية حدوداً ، نظرنا الى شيء مجاف للتقدم الاشتراكي ولتقدم الجماعة ولتقدم السواد الاعظم ، ولا نرضى بأن يعطل مبدأ الفردية المطلقة أو الحرية المطلقة ، في عصرنا هذا ، سعي الجماهير نحو استرداد حقوق الانسان على أوسع نطاق ممكن »^(٣) .

١-٢-٣- كتاب « الاشتراكية أو الادب الاشتراكي » للدكتور لويس عوض - ص ١٩ .

الرومانسية الغنائية

غير أننا ، إذ نأخذ بالحسبان مثل هذا الكلام يقوله الدكتور عوض بمثل هذا الوضوح وهذه الصراحة ، وبمثل هذا التفكير الواقعي السليم ، لا بد لنا اذن من أن نحمل ترحيبه بما يبدو له انه (حركة احياء رومانسي) على محمل آخر ، وهو إرادة المعنى الثاني الأعم للرومانسية ، أي إرادة الرومانسية الغنائية التي تشحن العمل الادبي بوثبات الخيال والرؤية الشعرية للواقع بما يستلزم ذلك من الانفعال الذاتي أثناء الخلق الفني .

وهنا ندخل في باب جديد للنقاش مع الدكتور عوض .. ذلك اننا رأينا كلامه عن ترجمة ثروت عكاشة لـ (رمل وزبد) جبران ، وعن (المساء الأخير) ليوسف الشاروني ، يتضمن الاعلان الصريح منه لا لرفض الواقعية وحسب ، بل للحكم بالتعارض أو التناقض بينها وبين الرومانسية .

فإنه حين يقول ، بصدد الكلام عن (رمل وزبد) : « .. ومنه يتضح أيضاً أن هذا الاحياء الجبراني ليس الا وجهاً من وجوه حركة أعم واشمل ، هي حركة الاحياء الرومانسي في مصر ، تلك الحركة التي سبق لي أن تحدثت عنها وقلت أنها انتعشت نتيجة لانحسار المدرسة الواقعية المصرية في الادب العربي الحديث » ..

وحين يقول ، بصدد الكلام عن (المساء الأخير) : « .. ومن هذا نفهم بوضوح أن يوسف الشاروني يحتج صراحة على مد الواقعية الذي اجتاحت حياتنا الادبية سنوات وسنوات فأزوى أمامه الابداع الرومانسي وانكمش وانطوى على نفسه .. وهو يحتج على أن الخيال فر أمام الواقع واحتوى منه في كهوف وغيران لا يعرف لها أحد مكانا .. ولكنه - أي الشاروني - في الوقت نفسه يريد أن يقول : لقد آن الآوان للخيال أن ينطلق والوجدان الرومانسي أن يخرج من كهوفه وغيرانه ، فافرصة الآن مؤاتية بعد انحسار تيار الواقعية الذي

عرفته حياتنا الادبية في السنوات الاربع الماضية ..

وحين يضيف الدكتور عوض الى هذا كله قوله بأن « هذه الیقظة الرومانسية ليست مقصورة على الشعر المنشور ، وإنما هي تكاد تمس كل قطاع من قطاعات أدبنا الحديث في السنوات الاخيرة ، ولكنها واضحة في الوقت نفسه » .. ثم يرى « معالم هذا الازدهار الرومانسي في ازدهار شعر صلاح عبد الصبور وفي ازدهار شعر أحمد حجازي » .. بل يرى « معالمه في ذلك الجيشان الرومانسي الذي تجلى في قصص نجيب محفوظ الاخيرة » ، بل يكاد الدكتور عوض يقطع أن هذا الازدهار الرومانسي (تجلى أيضاً في قصص يوسف ادريس الاخيرة) وفي قصص ومسرحيات أخرى ظهرت لآخرين ..

أقول : حين نرى الدكتور عوض يقول كل هذا الكلام وهو يقطع بانحسار الواقعية ويكاد يقطع بوجود الازدهار الرومانسي عند كل هؤلاء الكتاب ، هل يمكن للمرء أن يستنتج من ذلك غير انه يرى الواقعية متعاضدة ، بل متناقضة ، مع الابداع الرومانسي ، والخيال ، بحيث لا يمكن اجتماعها في عمل أدبي واحد ، ولما لم تلتئم هذه الحركة الرومانسية إلا « نتيجة لانحسار المدرسة الواقعية » .. ولماذا « انزوى الابداع الرومانسي وانكس وانطوى على نفسه » أمام مد الواقعية ، ولماذا كان للخيال ان « يفر » أمام الواقع و « يحتجب منه في كهوف وغيران لا يعرف لها أحد مكاناً » .. ولماذا لم تكن الفرصة مؤاتية للخيال أن ينطلق وللوجدان الرومانسي أن يخرج من كهوفه وغيرانه إلا « بعد انحسار تيار الواقعية » ؟ ..

ثم هل يمكن للمرء أن يستنتج من كلام الدكتور عوض إلا أن اولئك الكتاب والشعراء ، أمثال نجيب محفوظ ويوسف ادريس وصلاح عبد الصبور وأحمد حجازي ، قد طلقوا الواقعية وخرجوا عليها وأصبحوا رومانسين محضاً ، لأن الدكتور عوض قد أفهنا أن تيار هذه الواقعية قد « انحسر » وان المدرسة الواقعية قد

د انتكست حول عام ١٩٦٠ أو قبل ذلك بقليل ، ..؟

فهل صحيح - أولاً - ان الواقعية تعادي الابداع الرومانسي والوجدات
الرومانسي والخيال ؟

وهل صحيح - ثانياً - أن اولئك الكتاب والشعراء الذين ذكرهم ، قد
تعبقت الهوة بينهم وبين الواقعية ، ولذلك ازدهرت الرومانسية في أعمالهم
الاخيرة ؟ ..

من هذا الباب الجديد ندخل نقاشنا الجديد مع الدكتور عوض .. ولنأخذ الآن
في الاجابة عن السؤال الاول :

الواقعية - الرومانسية

لا نريد هنا أن ندخل في تيه التعريفات ومزالقها، ولكن لا بد لنا ، قبل كل
شيء ، من نظرة الى الواقعية تحدد أبرز خصائصها ، حتى لا تقع في ما وقع فيه
الدكتور عوض نفسه من الاطلاق والتعميم حين قضى على الواقعية بالانحسار
والانتكاس في مصر بوجه مطلق ، أي دون أن يعين قصده من الواقعية هذه، على
حين هو يعلم - دون شك - أن لها أكثر من مفهوم واحد ، وان الاختلاف في
مفهومها لا يقتصر على اختلاف المراحل التاريخية التي مرت بها منذ بذورها الاولى
في عصر هوميروس أو عصر النهضة الأوروبية ، أو منذ بدء نموها وازدهارها في
منتصف القرن التاسع عشر ، بل الذي حدث ولا بد أن يحدث - بطبيعة الحال -
هو اختلاف مفهوم الواقعية بين بلد وآخر وفق ظروف كل بلد والخصائص التي
يتميز بها عن غيره ، بل يحدث في الواقع أن يختلف مفهومها حتى بين هذه الفئة
وتلك في البلد الواحد ذاته وفق اختلاف الاتجاهات الفكرية والانتهاءات الاجتماعية،
أو - بالأقل - وفق اختلاف المصادر والمراكز الثقافية عند هذه الفئة وتلك ..

ومن هنا نرى أن الدكتور عوض قد نجح في تجنبه حتى عن منهجه هو في البحث ، إذ أطلق حكمه على الواقعية في مصر إطلاقاً عجيباً .

على أن هذا الاختلاف كله في مفهوم الواقعية لا يعني أن ليس هناك من قدر مشترك بين مختلف مفاهيمها المعروفة وما قد يظهر منها أو ما ظهر ولم نطلع عليه .. بل الأمر أن هناك خطأ موضوعياً وحقيقياً تنسلك فيه جميعاً ، وهو الذي يميزها عن سائر المذاهب أو الاتجاهات الأدبية والفنية ، نعني به الاعتراف ولو بنوع من الوجود الموضوعي للحقيقة الكونية أو الاجتماعية خارج « الذات » أثناء العمل الأدبي ..

ولكن الذي يعيننا الآن من الواقعية هو ما نعتقد أن الدكتور عوض قد توجه اليه بالقصد ، رغم صيغة الإطلاق التي أضفاها على حكمه المتكرر في العديد من موافقه وأحاديثه ومقالاته في السنتين الأخيرتين بالخصوص ..

نحن نعرف أن الواقعية التي ينصب عليها الناقد الكبير كل هذا الانصباب هي التي شاعت تسميتها بـ « الواقعية الجديدة » في البلاد العربية ، وفي مصر بخاصة ، خلال السنوات الخمسينيات بالأخص .. فماذا تعني هذه الواقعية ؟ أو - بعبارة أدق - ما أبرز خصائصها الفنية ؟ ..

إن مجرد تسميتها بـ « الواقعية الجديدة » يتضمن الإشارة الصريحة إلى تعدد مراحل الواقعية ، وإلى تطور مفهومها عبر هذه المراحل في الوقت نفسه .. وهذه الإشارة الضمنية إلى تطورها تحمل أيضاً في مطاوعها فكرة الحركة والنمو وقابلية التكيف تبعاً لحركة الحياة والمجتمع في مدارهما التصاعدي .. وذلك قائم على أساس أن واقعيتنا هذه - كما نأخذ بها في المجالين : الإبداعي والنقدي - مرتبطة بحياتنا العربية وبمجتمعنا العربي ارتباطاً وثيقاً ، أي بتطور حركتها الكفاحية في سبيل التحرر الوطني والفكري والاجتماعي أو في سبيل الانبعاث الجديد لمجتمعنا على صعيد الحركة الكلية لقوانين التطور الاجتماعي الإنساني المعاصر .

وهذا الاساس ينبع من مفهوم للعالم له صفة الشمول والتكامل والتحرك ، وله مع ذلك طريقته ومنهجه في النظر والتفكير والعمل ، ولطريقته ومنهجه ميزة لا يجوز اغفالها في هذا المجال ، وهي النظر الى خصائص الافراد في كل نشاط يقومون به ضمن الجماعة ، ولا سيما النشاط الفني .. والاعتراف بوجود هذه الخصائص يعني الاعتراف بتعدد الكفاءات الشخصية وتمايزها .. وحصول هذه النظرة في واقعيتنا انها ترفض القول بتساوي الكفاءات الفنية ، وهي لذلك ترفض الالتزام بأسلوب واحد يجري عليه ذوو الكفاءات جميعاً ، لأن هذا القول وهذا الالتزام بخالفان الواقع ، فهما اذن يناقضان أساس واقعيتنا هذه ..

وبقدر ما ترفض هذه الواقعية القول بتساوي الكفاءات الفنية والالتزام بالاسلوب الواحد الجامد ، ترفض الافتراء الشائع الذي يطيب لأعدائها ، دائماً ، أن يلصقوه بها ، وهو انها تفرض على اتباعها الانسكاب في قوالب فنية متشابهة ، أو أكثر من متشابهة ..

اتنا لا ننكر ، بل نقول بثقة راسخة ، ان الاساس الاجتماعي ، الذي تقوم عليه هذه الواقعية ، هو - في الوقت نفسه - أساسها الفني .. ولكن كيف ذلك .. ؟

ان الاديب الخالق الذي يأخذ بهذا الاساس ويبني عليه عمله الفني ، إنما ينظر أثناء عملية الخلق الى الحقيقة الموضوعية ، سواء كانت في صورة كائن انساني أم طبيعي ، نظرة تستمد عناصر إشعاعها من طاقته الشخصية في رؤية هذه الحقيقة وهي في حركتها ضمن حركة التاريخ أو المجتمع متصلة بها ومتفاعلة معها ... ينظر اليها في هذه الحال ، لا ليصفها وصفاً خارجياً كما هي بتفاصيلها وجزئياتها ، لأن مثل هذا العمل يدخل في باب المدرسة الطبيعية ، أو تغلب عليه السمة الميكانيكية ، ويخرج حتماً عن كونه عملاً فنياً ينبع من ذلك الاساس الحي

لواقعية التي نقول بها ، بل ينظر الى الحقيقة الموضوعية ، ويشهد طاقته لرؤيتها في حركتها الحية المتطورة تلك ، وليكتشف جوهر هذه الحركة ، وليتعرف اتجاهها ومرمى تطورها ، وليستوعب أبعاد طاقاتها وهي تتمخض بالانبثاقات المرتقبة وراء الظواهر وليحدد موقفه الانساني تجاهها .

وعملية الخلق الادبي على هذا النحو ، ليست من البساطة بحيث نتورط بالادعاء أن عنصر الوعي الكامل وحده هو البوصلة الدقيقة التي تقودها وتتحكم في مسارها إلى النهاية ، بل الواقع أنها من التعقيد في مستوى لا مناص من القول انه يرافقه عنصر آخر ، ولنسبه عنصر « التلقائية » .

نعني به ، على نحو من الدقة ، ذلك العنصر الوجداني الذي يعمل عمله أثناء الخلق الفني ، بوحى من الانفعال الذاتي لدى الخالق حين هو يمارس النظر الى الحقيقة الموضوعية ، سواء أكانت هذه الحقيقة حادثاً أم كائناً .. أي بأن يتحول الحادث ، أو الكائن ، الى حركة قائمة في احساس الاديب ووجدانه ، ثم يتطور في عملية انصهار وتوتر حتى يولد ولادة جديدة هي التي تحمل — بعد — اسم العمل الفني .. ولكن هذا العمل الوليد ، وان اتخذ صورة حقيقة تبدو وكأنها جديدة ، يظل يحمل خصائص تلك الحقيقة الموضوعية التي انبثقت منها بالأساس ، ويظل يحمل كذلك سمات الواقع الاجتماعي أو الاقتصادي أو الفكري أو الثقافي الذي نشأ في مناخه ذلك التواجد بين الاديب الخالق والحقيقة الموضوعية .

وينبغي أن لا ننسى قضية أخرى ، هي أن الحدث الفني ، كما ترى هذه الواقعية ، ليس من الختم أن يستمد كينونته من حقيقة موضوعية مجسدة في حادث أو كائن واحد معين كما هو تماماً في عالم الواقع ، بل يمكن أن يستمد الحدث الفني عناصر وجوده من عدة أحداث أو كائنات بطريقة الاختيار والانتقاء التي هي أيضاً من صنع الرؤية الداخلية ، رؤية الوعي والوجدان والخيال معاً ، كما أوضحنا .

من هنا يبدو، جلياً ، أن عملية الخلق الفني - في مفهوم «الواقعية الجديدة» - ليست عملاً عقلياً محضاً ، وليست عملاً ميكانيكياً إطلاقاً ، وليست عملاً سياسياً أو اجتماعياً خالصاً .. وإنما هي عمل يشارك فيه العقل (الوعي) والوجدان والخيال جميعاً ، بل إن للوجدان والخيال فيه نصيباً لا يمكن الاستغناء عنه ، بل أن الاستغناء عنه يبطل العمل الفني من أساسه ، ويمسح الحقيقة الموضوعية والحقيقة الفنية كليهما .. أعني أنه ينتزع الحياة والحركة ، ويجفف ينابيع الجمال من الواقع ذاته ومن الفن ذاته .

فهل يرى الدكتور عوض أن الواقعية بمفهومها هذا الذي أوضحناه بمختلف جوانبه ، بأساسه النظري وأساسه الفني ، تقتضي أن يكون بينها وبين الرومانسية الغنائية تعارض أو تناقض ؟ .. هل يراها ، وهي هكذا ، تعني الخواء والفراغ من خصائص الابداع الرومانسي ، أو من حرارة الوجدان الرومانسي ، أو من وثبات الخيال ؟ .. أليس يظهر مما تقدم أن واقعيتنا في جوهرها عملية عقلانية - وجدانية تتحرك بقدرة من الخيال ، وتنفذ الى أعماق الحقيقة الموضوعية برؤية لا يمكن ان تبلغ هذه الأعماق إلا ولها من الشاعرية أجنحة مشعة ، وأنه لولا هذه الشاعرية وهذا الخيال لا تمتنع عليها أن تنشئ عملاً فنياً يتحمل ولو شحنة من جمالية الفن ؟ .. ذلك فضلاً عما لا نشك أن الدكتور عوض يعرفه بعق ، وهو انه يكمن في قلب كل حقيقة موضوعية قدر من عنصر الشاعرية لا يتكشف ، في الغالب ، إلا لذوي البصر الفني الواعي .

فاذا كان الدكتور عوض يصر - مع ذلك - على إنكار ما في الواقعية هذه من خصائص الابداع الرومانسي والوجدان الرومانسي ، وعنصري الخيال والشاعرية ، فان الأمر ينتهي بنا الى أحد احتمالين :

أولهما : ان الدكتور عوض يدعو الى رومانسية مجردة من المضمون الواقعي ،

منعزلة تماماً عن المحيط الاجتماعي، أي إلى وجدان رومانسي تأملي ذاتي محض، وإلى أدب خيالي مجنح سابح في المطلق .. وهذا احتمال نستبعده عن صاحب المنهج الفكري الاشتراكي الذي نعرفه - بالأقل - في كتابه « الاشتراكية أو الأدب الاشتراكي » ، لأن القول برومانسية ، وخيالية ، وشاعرية من هذا النوع ، يفتح طريقاً واسعة يتلاقى فيها مع التفكير المثالي المفقود في « الذاتية » .. فهل هو يرتضي هذا التلاقي ؟ ..

ثانيهما : ان ينكر الدكتور عوض ، دفعة واحدة ، كل الاعمال الفنية التي أنشأها ككتاب وشعراء عرب ، في مصر وفي غير مصر ، كانوا ذات زمن ، وما يزال كثير منهم ، يأخذون في تفكيرهم وفي أعمالهم الفنية تلك بنهج الواقعية التي نتحدث عنها ، أعني أنه ينكر كل قيمة فنية وجمالية في هذه الاعمال ، أو ينكر - دفعة واحدة أيضاً - أن أحداً منهم كانت له موهبة قادرة على إبداع عمل فني فيه أثارة من وجدان أو خيال أو شاعرية .. أو انه - وهذا احتمال ثالث - لم يقرأ شيئاً قط لأحد من هؤلاء الكتاب والشعراء الذين كان منهم في مصر وحدها ، ولا يزال ، فريق كبير وبارز في الحياة الأدبية هناك .. وهذان الاحتمالان نستبعدهما كذلك عن الدكتور عوض ، لأنه لا يمكن لناقد في وزنه وإطلاعه وثقافته واهتماماته الأدبية المتنوعة ، وعلاقاته الانسانية بالأقل ، أن يبلغ به تجاهل الأمر الواقع القريب إليه قرب اللحمة للحمة مبلغاً يشبه التعدي لذاته ولكرامته الأدبية ولشرف ثقافته وإنسانيته .

ولكننا ، بعد هذا كله ، لا نزال أمام الدعوى الصارخة التي يطلقها الدكتور عوض بأن « الخيال يفر أمام الواقع » ، في سنوات ازدهار الواقعية هذه في مصر ، وان الفرصة لم تكن ، في تلك السنوات ، مؤاتية للخيال أن ينطلق ، وللوجدان

الرومانسي أن يخرج من كهوفه وغيرانه ..! وسنظل أمام هذه الدعوى الصارخة تتحدى الواقعية حتى نعزز إيضاحنا لها، من حيث الأساس النظري ، في هذا الفصل ، بإيضاح أساس آخر من حيث التطبيق في الفصل الخامس ..

* * *

- ٥ -

الواقعية الجديدة

في ضوء التطبيق

قبل الخروج من النطاق النظري إلى النطاق التطبيقي في الحديث عن « الواقعية الجديدة » بما تحتويه بطبيعتها من عناصر الرومانسية الغنائية ، أود أن أعود ، في مطلع هذا الفصل ، إلى إيضاح إجمالي لمفهوم هذه الواقعية ، قصد أن يكون الكلام عن النماذج الأدبية التطبيقية أكثر إثارة ووضوحاً :

قلنا إن هذه الواقعية تركز إلى مفهوم شامل عن العالم الموضوعي ، ونقول الآن إن هذا المفهوم يربنا الطبيعة والمجتمع في حركة دائمة ذات محتوى تطوري ثوري تتصارع في داخله ، باستمرار ، قوى متضادة على نحو خلاق ، أي على نحو لا ينفك يتخض بولادة قوى جديدة من صلب قوى قديمة ، وهذه الولادة هي سمة التطور والتحول الدائمين من الأدنى إلى الأعلى .

والعمل الأدبي ، وفقاً لهذا المفهوم ، هو طريقة في الخلق لا تنحصر في رؤية الحقيقة الموضوعية في تطورها الثوري وحسب ، بل هناك أيضاً الموقف الإنساني حيال الحقيقة هذه . نعني به نوع الانفعال والتعاطف معها ، ونوع القوى المتصارعة التي ينفعل بها الأديب ويتعاطف معها حين هو يعرض الحقيقة ويصفها : هل هي القوى التي تولد فيها وتنمو وتحمل بذور الحياة والنمو والمستقبل ، أم هي القوى

المتشبهة بالحياة وهي في حالة الاحتضار وطريق الفناء ؟.

إن عملية الخلق الفني هنا ، هي - إذن - عملية اتصال وجداني واع بين ذات الكاتب والواقع الموضوعي ، بحيث يتحول الواقع أثناءها من مناخه الزماني والمكاني خارج الذات ، إلى مناخ الموقف الأنساني داخل الذات ، ومنه يتخذ الواقع صورته الفنية الجديدة ، التي يبدو بها كائنات جديدة تختلف في انساقه وانتظامه وتركيزه وحرارته الوجدانية عما كان عليه في الطبيعة أو في الحياة الاجتماعية اليومية .. وبهذه الحقيقة الجديدة التي يكتسبها الواقع الموضوعي بعد عملية الخلق ، يصبح واقعاً فنياً يمارس تأثيره الجمالي والاجتماعي بين الناس .

ذلك كله يعني أن « الواقعية الجديدة » تتطلب من الكاتب ، حين يصف الواقع ، أن يتعمق وجود الواقع هذا وحركته في تطوره الثوري ، متدخلاً معه بوجدانه وعاطفته ووعيه معاً ، مستلهاً في آن واحد معرفته بقوانين الحياة وموهبته وتجاربه الشخصية ، مستخدماً حسه الانتقادي ، ومستخلصاً - بالنهاية - دور القوى التي تشق طريق الخلاص للمجتمع وتحمل عبء تطويره وتحويله إلى الأفضل .

« فالواقعية الجديدة » - إذن - تلقي على الكاتب مهمة إنسانيه يتطلب النهوض بها معرفة عميقة بقوانين الحياة والتطور ، وفهماً صحيحاً للصفة التاريخية للحوادث ، وموهبة قادرة على استشفاف المشاعر الانسانية واكتشاف الافكار التي تعتمل في اعماق المجتمع ..

تلك مهمة تقتضي ثقافة من نوع رفيع نبيل لعل اصدق وصف لها ما قاله الناقد الفيلسوف الهنغاري الشهير جورج لوكتش في حديثه عن « غوركي المحرر » (١) .

١ - فصل من كتابه « دراسات في الواقعية الأوروبية » - نشر في مجلة « الثقافة الوطنية » جزء ١٠ ، مجلد ٤ ، ص ١٩ .

« إنها - أي الثقافة - فوق كل شيء ، ادراك العظمة الانسانية ، والقدرة على رؤية هذه العظمة أينما تظهر في الحياة ، ولو كانت مستترة ناقصة الشكل لم يكتمل - بعد - تعبيرها الواضح .. إنها القدرة على تكشف نمو الانسانية وبممارسة تجربتها بتفهم داخلي ، وإنها القدرة على استشفاف كل جديد من أولى مظاهره كل ما يحمل بذور المستقبل » .

إن الذين يهتمون « الواقعية الجديدة » بكونها عقلانية خالصة مفرغة من الابداع الرومانسي والوجدان الرومانسي والخيال ، كما نفهم هذه التهمة من الدكتور لويس عوض ، ينسون أو يتناسون حقيقة انسانية هامة ، هي أن ليس في كيان الانسان شيء منفصل عن شيء .. أي أن الوجدان والعاطفة والخيال وما أشبه ذلك في الانسان ليس منقطع الصلة عن العقل ، عن شؤون الحياة العقلية ، عن ينباع المعرفة التي يستبدها العقل من قوانين الحياة ومن التجربة والخبرة ومن الكشف العلمي المستمر ، ومن نتائج الحركة الدائمة في قوانين التطور الاجتماعي ..

إن العلاقة الحية بين عقل الإنسان وبين وجدانه وخياله ، تقضي بأنه كلما اغتنى العقل بالمعرفة الصحيحة والخبرة القيمة اغتنى الوجدان نفسه واكتنز الخيال بالطاقات وامتازت العاطفة بالانفعالات الرفيعة .. وكلما اكتسب العقل جديداً من الافكار والمفاهيم والقيم الكونية والانسانية الصحيحة ، اكتسب الوجدان والعاطفة والخيال رصيذاً من الأساسيس والقدرات أوفر وارقى وانبل ..

إذن ، لا تكون الاساسيس الساذجة والاخلية الضعيفة والانفعالات السطحية الباردة إلا عند ذوي العقول الضحلة والمدارك غير الواعية والثقافات المشوهة .

إن الموقف الأنساني بذاته حيال الواقع إذا اعتمد النظر الصحيح والحس الصادق والثقة بالإنسان وبالقوى النامية إلى أبعد حدود الثقة ، كان مبعث الالهام

واللهب الوجداني في ما يصنع الكاتب ..

من هنا كانت « الواقعية الجديدة » بما تركزت اليه من اساس نظري ، وبما لها من موقف انساني حميم تجاه الحياة ، مصدر غنى للوجدان والشاعرية والخيال ، وكانت بذلك كله ينبوع الهام رومانسي زاخم .. وإذا اتفق أن ظهر العمل الادبي الواقعي فقير الوجدان ضحل الخيال ، كانت ذلك دليلاً على افتقار صاحبه الى استيعاب مفهوم « الواقعية الجديدة » ، أو افتقاره الى الموقف الانساني الصحيح مع الحياة .

والآن لقد حان أن نقف عن الاسترسال في هذا الحديث النظري ، لنذكر أن دعوى الدكتور لويس عوض بأن « الخيال فر أمام الواقع » في سنوات ازدهار الواقعية في مصر ، قد وضعتنا امام سؤالين اثنين :

أولهما : هل الواقعية هذه تعادي الابداع الرومانسي والوجدان الرومانسي والخيال ؟ .. وقد حاولنا الاجابة عن ذلك في الفصل السابق وفي ما مر من هذا الفصل ..

وثانيها : هل أولئك الكتاب الذين استشهد بهم الدكتور عوض ، قد تجاوزوا عن الواقعية فعلاً ، ولذلك ازدهرت الرومانسية أو أخذت تزدهر في أعمالهم الأخيرة ؟ ..

والواقع ان دعوى الدكتور عوض تقضي بأن يكون هذا السؤال أوسع من ذلك ، لأن الدعوى ذات جانبين : جانب يتضمن ان هؤلاء الكتاب كان أدبهم خلواً من الجيشان الرومانسي حين كانوا « منغمسين » في الواقعية ، وجانب يعني أن أدبهم قد حفل بهذا الجيشان حين « انتكست » الواقعية و « انحسر » تيارها .. مضافاً الى أن الدعوى تتوجه - بالدرجة الاولى - الى كتّاب آخرين يقصدهم

الدكتور عوض بأعيانهم ، وان لم يشأ أن يصرح بذلك لامر ما .. فهو يريد أن يقول عن هؤلاء « الآخرين » من كتّاب « الواقعية الجديدة » بأنهم قد « اهربوا » الخيال وحالوا دون انطلاقه ، وهذا يستلزم الادعاء أيضاً بأن أدبهم بالذات قد تجافى عن الخيال والوجدان الرومانسي إطلاقاً .

فأمامنا ، إذن ، قضيتان : أن نرى - أولاً - الى سنوات المد الواقعي ، فنبحث في بعض الاعمال الادبية الواقعية الصادرة عهدئذ ، هل خلت من الوجدان الرومانسي والخيال ؟ .. وان نرى - ثانياً - الى السنوات الاخيرة إذ « انحسر » المد الواقعي ، فنبحث في أعمال الادباء الذين ذكرهم الدكتور عوض بأسمائهم (يوسف الشاروني ، صلاح عبد الصبور ، أحمد حجازي ، يوسف ادريس ، نجيب محفوظ ، الخ ...) هل نفقت عنها « غبار » الواقعية وخلصت للرومانسية تماماً ؟ ..

في سنوات المد الواقعي :

يوسف الشاروني

كان هذا الكاتب احد المنطلقات الرئيسة لدعوى الدكتور عوض حين تحدث عن كتابه « المساء الأخير » ، كما عرفنا منذ البدء .. ولقد سبقت الإشارة في الفصل الثالث من هذه المناقشة إلى أن الشاروني إنما اكنسب مكانته المرموقة في القصة العربية من كونه كاتباً واقعياً نهج منهج « الواقعية الجديدة » ، بالذات بمرتكزها النظري وطريقتها الفنية معا .. ونريد الآن أن نرجع إلى بعض اعماله القصصية الواقعية السابقة نتخذ منها مثلاً وغودجاً ، لنرى هل واقعيتها تلك قيدت خياله أن ينطلق ، وأفقرت نظراته الاجتماعية من الرؤية الشعرية ، وجبست وجدانه الرومانسي في محبس من الجفاف والجذب ؟ .

الواقع أن العكس هو الصحيح : فإن معظم قصص الشاروني يعتمد على حادثة عادية ، يتناولها الكاتب ثم يضعها في القلب من أحداث العصر ، فإذا أنت ترى من خلالها ، أوضاع المدينة وأوضاع مصر وأوضاع العالم ومناخ العصر في تلك الايام ، في اطار من الانطلاق الشعري الذي يتجاوز الحادثة العادية المجردة نفسها .

وأمامي الآن ، مثلاً ، قصته « مصرع عباس الحلو » (عام ١٩٤٨) .. ومن المفيد جداً هنا أن أثبت نص المقدمة التي قدم بها يوسف قصته هذه إلى قراء مجلة « الاديب » البيروتية (الجزء ١٢ - السنة ٧) ، قال :

« هذه القصة تتفق مع وجود اليونسكو في بيروت . ان كلاً منها يكشف عن مدى الوحدة التي تربط بين العالم ، فقصة مصرع عباس الحلو تعبر عن ذلك تعبيراً فنياً ، وهيئة اليونسكو تعبر عن ذلك تعبيراً علمياً » .

هذه المقدمة واضحة الدلالة على المنهج الفكري الذي كان الشاروني يركز اليه في عمله الفني ، وهو المنهج نفسه الذي تركز اليه « الواقعية الجديدة » .

ولقد كانت القصة ذاتها تعبيراً فنياً رائعاً عن وحدة العالم الموضوعي .. رائعاً حقاً وصدقاً ، بما زخر به هذا التعبير من حيوات عديدة متشابكة ، ومن صراعات ومطامح وعواطف وانانيات نسج منها الكاتب نسيجاً انسانياً حياً متكاملًا حتى جمعها كلها من أطراف الارض والعصر عند نقطة صغيرة ضئيلة في حانة النصر بالقاهرة وفي مصرع انسان بسيط اسمه « عباس الحلو » ..

لقد كان موضوع القصة حادثاً يبدو بمنتهى العادية في النظر العادي ، في نظر غير الفن ، وربما في نظر فن غير هذا الفن الذي يرى الحوادث بعين « الواقعية الجديدة » وبرؤيتها الواعية النافذة الى جوهر الاشياء ووحدة حركتها ومحتواها ، ثم يقف من ذلك كله موقفاً انسانياً يضيف على الحادث ألواناً من المشاعر المتناقضة المتناسقة في وقت معاً ، يسعفه خيال قادر على التوليد والجمع والتنسيق والتركيز واستخلاص الحقيقة الفنية المتحولة إلى حقيقة ثورية .

« عباس الحلو » شخصية انتزعتها يوسف من بين شخصيات نجيب محفوظ في روايته « زقاق المدق » .. ثم نسج يوسف من مصرع « عباس الحلو » في حانة النصر بالقاهرة قصة جديدة ..

وموضوع القصة عارياً من الفن ، هو : أن « عباس الحلو » كان يحيا حياة بطيئة رتيبة خاملة في زقاق صغير معتم مقفل من أزقة القاهرة ، لا يتطلع الى شيء يؤدي الى تعديل حياته هذه أو تحويرها . ولكنه أحب « حميدة » ، وارتبط بصداقة مع « حسين كرسنة » بن المعلم كرسنة صاحب المقهى الواقع على رأس زقاق المدق ..

هذا الحب وهذه الصداقة أوجدا في حياته جانباً من قلق ثم حولا القلق الى طموح فتمرد خرج به من الزقاق إلى الطرق الفسيحة المزدحمة الصاخبة مجسداً عن الشن الذي وجب أن يدفعه ليظفر بحميدة تشاركه حياته .. ولكن غيابه عن الزقاق أفقده فتاته ، فقد أغراها أول نداء رأت انه يحقق طموحها ، وجاءها هذا النداء من « فرج ابراهيم » الذي ظهر انه خادعها حتى انحدر بها الى « السقوط » .. ويعود « عباس الحلو » الى الحي وفي جيبه عقد ذهبي مركب من سلسلة وقلب رقيق ، وقد « بلور في هذا العقد عواطفه وجسد آماله وارتبط به ارتباطاً أكثر واقعية في سر كنهه نحو حميدة » .. والتقى فتاته ، وعرف منها غريمه الذي انتزعتها منه ، وتواعدت معه أن يلقاها يوم الاحد في حانة النصر لينتقم من غريمه ، ولكن صديقه « حسين كرسنة » يأخذه به إلى الحانة قبل الموعد بأيام ليعرفه مكان الموعد ، فيقاجأ بأن جنديين انكليزيين من جنود الاحتلال أحدهما يسقيها من كأس في يده ، والآخر يضع ساقبها على حجره ، وآخرون حفوا بهم يشربون ويعربدون ..

« في هذه اللحظة حصل عباس على قمة تحرره » .. فاندفع يضرب حميدة بزجاجة جعة فارغة ، فنزف منها الدم ، واندفع الجنود الانكليزيون يسعون له لكمة وركلاً وقذفاً بالزجاجات الملأى والفارغة حتى كان مصرعه ..

هذا هو الهيكل « العظمي » للقصة .. ولكن يوسف الشاروني بادر إلى خياله ووجدانه وإنسانيته وواقعيته الواقعية النافذة إلى جوهر الأشياء، فاستنجد بها جميعاً ليكسوها هذا الهيكل « العظمي » لئلاً ودمماً ومشاعر وعواطف وغرائز ومطامع .. ورأى أن ذلك غير ممكن إلا بأن يضع « الهيكل العظمي » في محيطه التاريخي والاجتماعي ، وكان المحيط أوسع من القاهرة ومصر .. انه العصر ، وانه الحرب ، وانه النازية وهتلر والاحتلال البريطاني وجنود الاحتلال ، والقيم الاجتماعية السائدة ، وانه الصراع الهائل المتعدد الاطراف ضمن كل ذلك ، وانه حشد من القوانين التي تعمل في هذا الاطار الواسع بمختلف دوائره المتداخلة ..

فمن قتل « عباس الحلو » اذن ؟ ..

— تقرير المحقق يقول انه « مات نتيجة اللكمات والزجاجات التي تطايرت عليه من الجنود الانكليز بجانة النصر .. ولم يكن بمقدور المحقق أن يوجه التهمة الى أحد : أولاً ، لكثرة الذين اشتركوا بضرب عباس الحلو وازدحام الحانة بهم ساعة وقوع الحدث . وثانياً ، لأنه ما كان لأحد أن ينال من جنود الحلفاء وهم في لشوة التصارم بهذه الحرب العالمية الثانية » ...

بهذا التقرير تبدأ القصة .. ولكن ماذا يقول الفن في مصرع عباس الحلو ؟ . ماذا يقول فن « الواقعية الجديدة » التي كان يوسف الشاروني من كتّابها البارعين في ذلك الزمان ؟ ..

لهذا الفن « تقرير » آخر .. والقصة بنسبها الفني المحكم هي هذا « التقرير » .. ويمضي سياق النسيج ، بلحمته وسداه ، حتى تتكامل أطراف القضية ، فاذا لكل طرف نوع من المشاركة في مصرع « عباس الحلو » ، واذا هنالك في خدمة اللحظة « كانت شہوات ظمأى ، وكانت هنالك عاطفة جريحة ، وسفن في البحر ، وقبيلات في المخادع ، ونظرات عابرة في الطريق ، وأشخاص يحجون ، وأشخاص يترددون ، وحب ومقت ، وقوانين ، وزمن ، وأزمة . وفي لمح البصر أدى كل مهمة ،

وتصادمت العواطف والاهواء كما تتصادم الشهب في سماء ليل حالك ، فيندفع حريق كبير لحظة ، ثم يخبر .. » .

ولكنها المسؤولية « القانونية » بعد .. فكيف تتحدد المسؤولية في نظر الفن الواقعي هذا ؟ ..

« تقرر » القصة في النهاية حكمها على هذا النحو :

« كنا جميعاً موجودين ليلة الحادث ، ونحن نتحرك حركاتنا فيقوم على اكتافنا تاريخ الانسان ، ولم نفعل شيئاً في سبيله ، وحرمانه حقه في التحرر لئلا يحررنا معه ، أو احتمينا بجهلنا وفضائلنا السابقة والمقبلة فتركناه ، ونحن لتنفس معه عصرأ واحداً ، ولتناول معاً خبراً ربما صنع في مخبز واحد أو من قمح حقيل واحد . كان كل منا يعبر طريقه في الحياة ، تختلف مدى اطماننا ومدى قدرتنا ، وكان طريق عباس الحلو قد تعرج بين هذه الطرق ، حتى ضاق عليه الخناق شيئاً فشيئاً .. فقتلته اللكمات والركلات والزجاجات ، وفحص الطبيب الجثة ، وكتب المحقق التقرير ، وخط أمام القاتل بخط واضح ظاهر كلمة (مجهول) ... »



ذلك هو (التخطيط) العام للقصة ، ومع ذلك نستطيع - أيها القارئ - أن نحس الكثير من شحنة الطاقة الانسانية المكثفة في كل كلمة دخلت في نسيج القصة ، فكيف بك لو عشت في جوها الكامل ؟ ..

لقد تضافرت شاعرية المأساة وشاعرية الرؤبة ، رؤبة المأساة ، من مختلف جوانبها وفي مختلف اطاراتها الذاتية والاجتماعية والسياسية ، في الزمان والمكان بمختلف دوائرهما المتداخلة ، فاذا القصة مزيج من 'بداع العقل والوجدان والخيال في نظام من التكامل لا سبيل معه لتمييز ما هو عقلي بما هو وجداني ، وبما هو من صنعة الخيال ..

والكاتب القادر على مثل هذا في قصة واحدة ، هو لا بد قد ملك زمام منهج وطريقة يستطيع بها أن يأتي بمثل هذا الصنيع في قصصه الأخرى ، وان اختلفت المستويات .. ولذا نكتفي بواحدة على انها نموذج ، دون أن نخشى الاعتراض بأنها مستند جزئي .. فان القدرة الفنية على هذا المستوى لا تأتي الكاتب ارتجالاً من غير أن يكون قد استوفى عدته وامتلك أدواتها ووسائلها .



يوسف ادريس :

وهذا كاتب آخر في مصر ، كان أيام (المد الواقعي) موجة بارزة في تياره .. فهل كانت أعماله الفنية الواقعية محبوسة الانفاس ، فلا يُفيض عليها نفساً من وجدانه ولا قبساً من خياله ، حتى جاء عهد (انحسار) الواقعية فأتىح لمعالم الرومانسية أن تتجلى عنده في « حادثة شرف » وفي « مأساة المثقف » ، كما يقول الدكتور عوض ؟ ..

أمامي الآن عدد من أقاصيص يوسف ادريس التي أنشأها في ذلك الزمان .. وأنا أقرأها الآن من جديد وكنت قد قرأت ما كتبه في السنوات الاخيرة التي (انحسر) فيها المد الواقعي ، أو انحسر فيها يوسف نفسه عن (المد الواقعي) .. فما أدري ، بعد القراءة والمقارنة ، كيف وجد الدكتور عوض هذا الفرق بين يوسف ادريس الماضي ويوسف ادريس الحاضر من حيث القيم الفنية ؟ ..

لقد اكتسب يوسف ادريس في القصة العربية مكانة ليس من يستطيع أن يجادل في انها إحدى الذروات المرموقة ، وكان هذا قد حصل في ذلك الزمان ذاته .. فهل كان الكتاب والنقاد في « ذلك الزمان » لا يدركون القيم الفنية حين وضعوا يوسف في مكانته تلك بما يشبه الاجماع رغم اختلاف آرائهم ومناهجهم الفكرية ؟ ..

هذه قصة قصيرة وبسيطة شهدت بنفسها مولدها عام ١٩٥٤ في دمشق .. كتبها يوسف ادريس وألقاها في جبهة من الكتاب والمفكرين والمتقنين العرب ، وتأثروا بها تأثراً بالغاً .. اخترت هذه القصة رغم أنها أقل دلالة من سائر قصصه على جمالية العرض والابداع الرومانسي ضمن الطريقة الواقعية ..

اسمها « الطابور »^(١) .. وهي واقعية رمزية معاً ، ورمزيتها انبثقت من قلب مضمونها الواقعي ، لا من محض شكلها الفني ، وهنا ينطبق تماماً قول فيكتور هيجو : « ليس الشعر في شكل الافكار ، بل في الافكار نفسها .. انه - أي الشعر - الجوهر الخاص في كل شيء » ..

والرمزية حين تنبثق من جوهر الشيء ، من الافكار نفسها ، تضيف على الافكار بدورها معنى الشعر وروحه ، وقصة يوسف هذه ، بكل بساطتها ، قصيدة شعر ..

هناك في احدى قرى الريف المصري ، كان يرى أهل الناحية قطعة أرض محاطة بسور « كله مصنوع من حدائد لها أطراف مدببة عدا جزءاً صغيراً منه لا يتجاوز المترين قد بني من الدبش والأسمنت ، وأحكم بناؤه » .. وطالما اختلفوا في أمر ذلك الحائط الصغير .. كل جيل كان يخمن تخميناً يناسب مرحلته العقلية ، وفي عدة مراحل كان التخمين يصنعه خيال خرافي ، حتى تقدم الزمن وجاء جيل يفكر بعقل جديد ، فاخترق « حائط » الخرافة .. كانت قطعة الأرض فضاء لا ينبت فيها زرع ، فرأى فيها أهل الناحية « أقرب مكان يفدون اليه بالقمح والبن والدجاج ، ويعودون وقد خفّت أحلامهم بمصابيح الغاز ، والمرايا ، والمناجل الخارجة لتوها من تحت يد الحداد » .. أي أنهم قد اتخذوا من قطعة الأرض سوقاً

١ - نشرت في مجلة «الثقافة الوطنية» - الجزء الخاص بمؤتمر الكتاب العرب المنعقد في دمشق ١١-٩ ايلول (سبتمبر) ١٩٥٤

هامة للناحية ، وكان يوم السبت من كل اسبوع موعد السوق ، وصار الموعد علاء توقيت أيضاً عندهم ، حتى لكان زحمتهم حين تدق هناك « ساعة بشرية هائلة معلنة انقضاء أيام سبعة ، وفراغ جيوب ، وامتلاء جيوب ، وشبع ناس ، وجوع ناس ، وتقيس العمر » ..

وقطعة الارض هذه كانت ملك أحد أعيان الناحية الاثرياء ، وقد ارتضى أولاً أن تكون أرضه سوقاً طمعاً بأن تخصب من اختلاف الناس والماشية اليها ، حتى إذا رأى أن الارض قد طابت للزرع فعلاً ، أقدم على حرثها ليزرعها ، فلما جاء يوم السبت قامت السوق فيها كأن لم يفعل المالك شيئاً ، فحرثها ثانية ، وعاد أهل الناحية يقيمون عليها سوقهم الاسبوعية ، وتكرر التحدي من الجانبين ، إلى أن تلقى المالك الثري نصيحة ناظره العجوز بأن يفرض على الناس ضريبة لقاء استعمالهم الارض ، فأقام حولها سوراً من خشب جعل له باباً على الطريق الزراعي ، وجعل على الباب محصلاً واحداً للضريبة ، قليلاً للنفقات .. ولكن زحام القادمين من بعض القرى قد شق السور الخشبي من الجهة التي يقدمون منها ، حيث الباب من الجهة المقابلة ، فاذا هناك باب آخر للسور غير الذي أقامه المالك ، وصار هذا الباب والطريق المؤدي اليها أمراً معترفاً به في الناحية .. وظل المالك زمناً لا يدري ما أحدثه أهل تلك الجهة ، حتى أشرف ذات يوم من على شرفة « سرايه » فرأى ما حدث ، « ورأى الدرب الرفيع ينتظم طابوراً طويلاً من الناس لا تعرف كيف يبدأ ولكنك تراه ينتهي في السوق من خلال السور » .. وطار صواب المالك الرجيه الثري ، وأحضر نجاراً فسد الباب ، ولكن السوق قامت في موعدها وعاد الطابور يدخل اليها من الباب نفسه الذي سده .. وتكرر التحدي أيضاً حتى اختار الرجيه ثلاثة غلاظاً من خفرائه وقفوا يعتضون زحف الطابور الى السوق ، وكانت معركة ، وسالت دماء ، ولكن الطابور استأنف سيره ، وظل الأمر هكذا والحفراء يتلکأون عن اعتراض الطابور « تحت وابل حفنة قمح ، أو حقان فلفل ، أو خيارتين ، أو حتى سلامو عليكو بأرجاله .. » .. وأخيراً طرد

صاحب الارض خفراءه ، وأقام ذلك الحائط الصغير الذي مر ذكره أول القصة ..
ولكن الحائط والباب المسدود لم يمنعا الطابور أن يصل الى السوق من الجهة نفسها
ويفتح الثغرة ..

وحين انتهى الصراع الى القمة ، أقسم صاحب الارض أن يبيع السوق .. ولم
يبر بقسمه ، فقد استولت عليه شركة الاسواق عنوة وبناء على مرسوم وبأقساط
زهيدة تستغرق سنين ..

وهنا دخل الصراع عنصر جديد ، فاذا الشركة تغير السور وتجعله من حديد ،
وينتقل الصراع والتحدي بين الطابور والشركة إلى ميدان جديد ، وتنتقل مقاومة
الطابور الى أيدي رجال المركز .. ولكن الطابور ظل كما كان « لا تعرف كيف
يبدأ ، ولكنك تراه ينتهي في السوق من خلال السور » .. وإذا وقفت في أي
سبب ، من ناحية السوق « فستجد دائماً هناك حديدة مكسورة .. »

هكذا تنتهي القصة .. تنتهي برؤية « الطابور » مستمرراً في زحفه ، وبرؤية
« حديدة مكسورة » أمام الثغرة التي فتحتها الطابور وأصر أن تبقى ، وأصر أن
تظل « الارض » « سوقاً » لخدمة « الطواير » البشرية : الجماهير ..

ليس « الطابور » وليست « الحديدة المكسورة » ، وليس « الحائط » ولا
رجال « المركز » - ليس شيء من هذه يمكن القول انه هو مركز « الكثافة »
الرمزية ، وان كانت هذه جميعاً من مراكز إشعاعها ، وإنما السياق القصصي كله
تتداخل الواقعية والرمزية معاً في شرايينه وتتألف منها وحدة عضوية متكاملة ..
ذلك انها كليتها تلعبان معاً من قضية واحدة ، هي قضية الشعب في كفاحه السلمي
والإيجابي .

موضوع القصة هنا ، قد يبدو ، وهو خارج الذات ، ذات الفنان ، ظاهر
البساطة ، ولكن ما أن يدخل مناخه الفني في نفس الكاتب ، حتى يبدأ يتحرك
ويتحرك ، وتحنش في أعصابه حرارة النشاط ، فاذا قطعة الارض ، والحائط

الصغير ، والحداث المدببة الاطراف ، يغمرها في البدء جو أسطوري ، ثم يأخذ هذا الجو ينزاح شيئاً فشيئاً بانتظام ، ويجل محله جو انساني تدب الحركة في كل نواحيه ، وينشب فجأة صراع .. وللصراع هنا قوانينه ، فلم ينشب اعتباطاً بعفوية لا أصل لها .. ويتطور الصراع ، وتتطور أطرافه وأدواته ، ويتطور معه حتى موقفنا الانساني منه ، وليس ذلك إلا من اشعاع موقف الكاتب ذاته دون أن نحس مصدره .

من العسير في الفن أن تضع اصبعك على جانب منه وتقول : هذا واقعي .. ثم تضعها على جانب آخر وتقول : هذا روماني مثلاً .. إنما الفن أعظم تعقيداً وتركيباً من أن يخضع لمثل هذا التحليل الساذج .. حسبك أن تستوعب العمل الفني بوحده الكاملة الحية المتشابكة ، معتمداً سلامة الحس ، نافضاً عنك احكاماً سابقة جاهزة منها كان مصدر هذه الاحكام .



صلاح عبد الصبور :

يرى الدكتور لويس عوض ان معالم « الازدهار الروماني » تبدو واضحة « في ازدهار شعر صلاح عبد الصبور وفي ازدهار شعر احمد حجازي » .. ونفهم من كلامه أن هذا « الازدهار » إنما حصل في السنوات الاخيرة .. أي في هذه السنوات التي يدعي الدكتور عوض أن تيار الواقعية قد انحسر فيها ، ومني به « الانتكاس » .. وهي تبدأ ، في تقديره ، بسنة ١٩٦٠ أو قبل ذلك بقليل .

لقد كان صلاح في سنوات ما قبل « الانحسار » و « الانتكاس » محدوداً في الشعراء ذوي الموقف الاجتماعي والسياسي الذين كانت تشملهم « تهمة » الواقعية .. فلننظر في شعره . أبان تلك السنوات : أكان عارياً من الخيال وسائر السمات التي تضي على الشعر طابع الغنائية الرومانسية .. أم كان يخفق بأجنحة ملونة من هذه

الرومانسية الاصيلة التي نرى « ازدهارها » عنده اليوم امتداداً وتطوراً لازدهارها
بالأمس ؟ ..

في يدي الآن ديوانه « الناس في بلادي »^(١) .. وأنا أقرأ الآن هذه المقدمة
التي تنصدر الديوان ، وقد كتبها ناقد مصري^(٢) ما أظن اسمه يدخل في عداد
النقاد « الواقعيين » الذين لا تبوح اسمائهم تتحرك في خلد الدكتور عوض كلما
ذكر عهد « المد الواقعي » ...

أحب أن أذكر هذه المقدمة بالخصوص للدكتور عوض ، لان دراستها
لديوان ، الصادر في (ذلك الزمان) ، قائمة على منهج روماني بعيد بعض الشيء
عن منهج النقد الواقعي .. وهي — أي هذه المقدمة — قائمة أيضاً على أمر مفروغ
منه عند الناقد ، وهي أن صلاح عبد الصبور « أصلاً شاعر غنائي يعبر عن نفسه
ويريد أن يفهمها^(٣) ... » وأن الحزن في رأس « المعطيات المباشرة » التي بها
يخلق الشاعر عالمه الخاص ويقوم تجاربه عليها^(٤) .. وأن قصائد الديوان تنقسم
« إلى مجموعتين كبيرتين تمتاز كل منهما بخصائص موحدة تفرق بينها داخل الوحدة
العامة للديوان » .. وبعد أن يُسمي كاتب المقدمة قصائد كل مجموعة يقرر أنه
« لا يمكن أن ننكر على قصائد المجموعة الاولى أن لها موضوعاً تعالجه وتطوره » ،
ولكن هذا الموضوع هو مشاعر الشاعر ينغم فيها ذاتها ويعبر بها عن نفسه ، ويمارس
بها درجة من درجات التحقيق لذاته وسط مجتمعه كما يحسه ويعيشه^(٥) .. أمّا

١ - دار الآداب - بيروت - الطبعة الاولى ، كلون الثاني (يناير)
١٩٥٧ .

٢ - بدر الديب .

٣ - و٤ - مقدمة « الناس في بلادي » - ص ٢١ .

٥ - المصدر نفسه ص ١٨ .

المجموعة الثانية فيحاول فيها الشاعر أن يمارس موضوعاً خارجاً عن ذاته وان يلونه بقيمه وتفسيراته وأن يعيد تنظيم الواقع المحيط به حتى يراه القارئ كما يراه وينفعل به كما انفعل (١) .

والى جانب هذه المقدمة ، تحت نظري الآن أيضاً مقال بعنوان « نظرات تحليلية في ديوان صلاح عبد الصبور : الناس في بلادي » كتبه ناقد مصري آخر (٢) . لا يدخل اسمه كذلك في عداد أولئك النقاد « الواقعيين » الذين أشرنا اليهم منذ سطور .. وهذا المقال ، فوق أنه يهتدي الى العلاقة بين شعر صلاح في هذا الديوان وبين موضوعات واقعية تعبر عن مرحلة سياسية واجتماعية معينة من حياة مصر ، يحلل الظاهرات الشعرية في الديوان تحليلاً فنياً يهتدي به كذلك الى العلاقة في احساس الشاعر بين تلك الظاهرات الشعرية عنده وبين ظواهر الطبيعة على نحو ما هو واقع عند شكسبير في مثل قوله : « لقد تحولت عينك إلى لآلىء » وما هو واقع عند ت . س . اليوت في قصيدة « الارض الخراب » .. وهي العلاقة التي يحصل بها عند الشاعر « تحول الاشياء المادية الى جوهر اكثر نبلاً وقدسية » كما يقول الناقد « عبد الله الشفقي » .

ويستشهد الناقد بقصيدتين من الديوان يصفها بأنهما من قصائد الوثبة الوطنية التحريرية : الاولى يناجي فيها الشاعر علّم مصر حين ارتفع على مبنى البحرية في بور سعيد في حزيران (يونيو) عام ١٩٥٦ ، والثانية عن « الشهيد » وهي آخر قصيدة في الديوان .. يقول الشاعر في « العلّم » عن لحظة ارتقاؤه :

فداء تلك اللحظة المجيدة الثرية
مضى الى السكون من أحبابنا ألوف

١ - المصدر نفسه ص ١٨ .

٢ - عبد الله الشفقي - مجلة « الآداب » البيروتية ج ٦ السنة ٥ (١٩٥٧) - ص ٣٤

كبي يجعلوا قلوبهم تلا من التراب
يقوم فوقه العلم
ليفتلوا عروقهم سارية بحيدة
يزين فرعها العلم
لينسجوا أيامهم ديباجة خضراء
ترف في الهواء
كوجهك النبيل . . . يا علم
ومن بياض المقلتين حين تشخصات الى السماء
تستطران - في ليالي اليأس -
بسمة الرجاء
هلالك الوسيم . . . يا علم .

ويقول في قصيدة الشهيد :
يا عجباً ! كل مساء موعدي مع المضرّج الشهيد
كان منديل الشفق ..

دمه
كان مدرج الهلال كفه ومعصه
كان ظلمة المساء معطفه
وبدرة السنا زوار سترته

ويجمل الناقد ظاهرة الربط ، في القصيدتين ، بين الموضوع وتلك الظواهر
الطبيعية بأنها « ليست مجرد اغراق في الوصف والخيال .. إن الشاعر يحس هنا

بشيء من الحنين ازاء بعض الظواهر الطبيعية من ليل أو نجوم ، من هلال أو شفق فهو لا يستطيع أن يراها بمفردها كوحدة مستقلة ، وإنما تحمل هذه الظواهر في باطنها معاني انسانية عميقة .. والعلم في القصيدة الاولى ليس مجرد رقعة خضراء يزينها الهلال وترتفع فوق سارية .. صلاح عبد الصبور يرى ما وراء هذه الاشياء ، ويلمس القوة الخفية التي اخرجتها إلى حيز الوجود واعطت لها دلالتها .. فليس للعلم دلالة بدون تضحية اجدادنا ، وليس لليل الرهيب دلالة في اعقاب معركة بور سعيد بدون هذا الشهيد الذي لا يبارح بخيلة الشاعر أبداً .. يسيطر هذا الحنين على نظراته فتتحول الاشياء العرضية من قلوب وعروق واحداق إلى علم يخفق ، ويتحول دم الشهيد واطرافه ومعطفه إلى شفق وهلال وظلمة مساء .. ووراء هذه الظواهر التعبيرية تكمن تجربة الشاعر في النظر إلى الاشياء ..

لقد اخترت أن يكون الكلام عن ديوان « الناس في بلادي » لكاتب المقدمة وللناقد المشار اليه ، لنقول للدكتور عوض إننا لسنا وحدنا نرى في شعر صلاح إيمان « المد الواقعي » أن نفعة الرومانسية تسيطر على طبيعته الواقعية ، ولنخلص من ذلك إلى القول بأن « ازدهار » الرومانسية اليوم في شعر صلاح ليس حادثاً جديداً نشأ بعد انحسار تيار الواقعية أو أنه كان من اثار هذا الانحسار ... ولو أن المجال يسمح لنا باستعراض الديوان كله ، في هذه الفصول ، لرأينا كيف تلتحم الواقعية والرومانسية في شعر صلاح عبد الصبور منذ خرج في قومه شاعراً ومنذ كان للواقعية في مصر شأنها وكانت لها آثارها في نهضة مصر الوطنية ووثباتها التحررية ، ولرأينا كيف أن امتداد تيار الواقعية لم يقيد اجنحة الرومانسية أن تتطلق بأخيلة الشعراء ووجداناتهم ومشاعرهم الذاتية حسب طاقات كل منهم وتبعاً لخصائص مواهبهم وأنواع تجاربهم الشخصية ..

احمد حجازي :

وهنا ، كذلك ، يتراءى لنا هذا الشاعر ، في عهد « المد الواقعي » ، يعالج قضايا بلاده وقومه وقضايا افريقيا المتوثة الى التحرر ، والملمته بلطى الكفاح لطرود الاستعمار من أرضها الى الأبد .. يعالج هذه القضايا بنظرة واقعية وبمشاعر متزعة بالانفعالات الرومانسية وبمحنة بالخيال .. ولكنني أفضّل هنا ، أيضاً ، أن يشهد على طابعه الرومانسي هذا ناقد غيري له في مصر اليوم حظوة ، وليس لاسمه عند الدكتور عوض ، رائحة شبيهة ..

- في يدي الآن ، أيضاً ، ديوان « مدينة بلا قلب »^(١) لهذا الشاعر نظمت قصائده في سنوات ١٩٥٤ - ١٩٥٨ ، أي في زمان ازدهار الادب الواقعي في مصر .. وتحت نظري هنا ، كذلك ، مقدمة للديوان كتبها الناقد رجاء النقاش وهو يتابع مراحل الشاعر في حياته الشعرية من مرحلة « العام السادس عشر »^(٢) ، أي مرحلة المراهقة النفسية والفكرية ، التي يصور فيها الشاعر « مرحلة نفسية في تاريخ الذاتي » ، الى مرحلة « ما بعد العام التاسع عشر » أي المرحلة التي تجاوز فيها الشاعر عهد المراهقة ، فتترك دنيا « دون كيشوت » وما فيها من احلام وأوهام الى أرض الواقع بما فيها من صراع ومشكلات مع الحياة والاشياء^(٣) .. ويقرر الناقد أن (الشعور بالمأساة) هو الذي يشيع في قصائد الديوان وفي اختيار التجارب التي يعبر عنها ، وأن الديوان في مجمله هو « تراجيديا » عنيفة .. هو شعور غامر بمأساة.

١ - دار الاداب - بيروت عام ١٩٥٩ - الطبعة الأولى .

٢ - عنوان القصيدة الاولى في الديوان .

٣ - المقدمة ، ص ١٣ .

وتعبير متعدد الجوانب عن هذه المأساة (ص ٢٢) .. وأن في هذا الديوان تعبيراً صارخاً رائعاً عن تجربة الحب (ص ٢٨) ، إلى جانب قسوة المدينة والشعور بالمأساة و (الصراع النفسى) و (الحنين إلى الريف) ، (ص ٣٥) .

فهذه اذن عناصر شعرية عند احمد حجازي يؤكد الناقد وجودها في هذا الديوان ، وهي من صميم معدن الرومانسية ، فهل كان الشاعر رومانسياً محضاً ؟ يقول الناقد : لا ، ثم يؤكد أن « الشاعر يختار الحياة في دنيا الصراع الواقعي الواضح » (ص ٣٧) ، وأنه لجأ إلى (العقيدة السياسية) طريقاً من طرائق الخلاص (ص ٣٩) ، وأن لهذه العقيدة التي استقر عليها الشاعر جانبها الانساني العام وجانبها العربي الخاص (ص ٤١ - ٤٢) ..

فنحن هنا ، مع احمد حجازي ، كما كنا مع صلاح عبد الصبور ، أمام شاعر آخر كانت الرومانسية - باعترااف ناقد مصري غيور (منهم) لدى الدكتور عوض - هي الظاهرة النفسية والشعرية في قصائد ديوان كامل نظمها في سنوات من ذلك الزمان الذي يقول الدكتور عوض أن مد الواقعية قد اجتاحت فيه الحياة الادبية المصرية « فأنزوى أمامه الابداع الرومانسي وانكش وانطوى على نفسه » ، وأن الخيال - فيه - فرّ أمام الواقع واحتس منه في كهوف وغيران لا يعرفها لها أحد مكاناً ...!

.. و « الآخرون » :

وهناك آخرون من الكتاب والشعراء والنقاد لان شك بأن اسماءهم كانت تدور في خلد الدكتور عوض حين ساورته فكرة هذا الهجوم المركّز على (تيار الواقعية) ولكنه لم يذكر هذه الاسماء لا من قريب ولا من بعيد ...

لأنهم كثيرون .. ولا أرى مناصاً ، في هذا النقاش ، من أن استثير في ذاكرته

بعض الاسماء ، فأسأله عن عبد الرحمن الشرقاوي مثلاً: هل يرى هو أي الدكتور عوض - أن أعمال هذا الاديب ، في شعره او روايته « الأرض » على سبيل المثال ، كانت تشكو جفاف المشاعر او المواقف الرومانسية ازاء الطبيعة والناس ، او كانت تشكو نضوب الخيال وبرودة الانفعالات الذاتية ؟ ..

ليني أعلم ان الدكتور عوض أعمق فكرياً واخصب ذوقاً واراهف حساً فنياً من ان يدعي هذه الدعوى بالنسبة لتلك الآثار التي صنعها الشرقاوي في ذلك الزمان ...

يكفي أن يتذكر بعض قصائد الشرقاوي في إبان المعركة الانسانية او المعركة المصرية من عام ١٩٥٣ الى عام ١٩٥٦ .. يكفي ان يتذكر مثلاً قصيدته (من أب مصري إلى الرئيس ترومان) ... بل ، لنضع هذه ، ويكفي ان يتذكر قصيدة بور سعيد .. والذكريات التي كتبها الشرقاوي حين وقع العدوان الثلاثي الاستعماري على مصر ، واتفق ان كان الشاعر في بيروت حينذاك ، فانقطعت دونه طريق مصر ، وبقي يتحرق على مثل الجمر لهفة الى بلده واهله ..

اخترت هذه القصيدة بالذات لصراحة موقفها على صعيد (الواقعية الجديدة) وللصوق موضوعها بقضية هي في صميم القضية السياسية الاجتماعية ، أي أنها قد تكون ، في رأي خصوم الواقعية ، أبعد عمل أدبي عن روح الرومانسية .. ولكنها على العكس ، قد زخرت بالمواقف والمشاعر والانفعالات الذاتية الخاصة التي ربما كانت في نظر دعاة الرومانسية من أخص خصائص هذه الرومانسية .. ومع ذلك لم تخرج القصيدة عن نهج (الواقعية الجديدة) ، بل لقد زاد ذلك في ثلثي مضمونها الواقعي وفي تكامل العناصر الفنية التي يقتضها هذا المضمون ..

في ذروة المعركة المصرية الضارية على القناة ، وفي ذروة الانفعال الشعري ازاء المعركة ، تندأى الى وجدان الشاعر صور زوجه وحبه وذكريات لقاء شاعري لها

هناك على صفحة القناة ، وقبور أجداده في مجرى القناة ، وتتداعى مع هذه الصور ،
في نغم واحد متكامل ، صور الذين حفروا القناة ، وصور الغزاة الزاحفين
على القناة :



عاد الوحوش الى القناة
الى القناة .. أتذكركين ؟
ونشيد ملائح يسوق على القناة شراعنا
والماء يهمس تحتنا
الحب ، والليل المفرّد ، والطلاقة ، والامل
وأنا وأنت على القناة
وصدى أنين رن خلف الليل
من عهد سحيق :
أنثت من حفر القناة
... أتذكركين ؟
قد مات آبائي هناك
وقد حكيت لك الحكاية
فسمعتها حتى النهاية
وبداك في كفي
وحزن غامض يغشى الفؤاد
وتألق القلب المعذب في عيونك والحجل
ورأيت وجهك فجأة
في هدأة الليل العميق
متألعا بالضحكة الاولى
وكل صباك يضحك لي

... أتذكرين ؟ ..

.

ومن خضم هذا النغم المترع بصراع الفرح والحزن ، الطمأنينة والقلق ، ينبثق
فجأة صراع بين شعور الضعف وعزم القوة ، بين همسات الرعب وانتفاض الايمان
بالشعب والحياة وقوى السلام والحرية :

ويلاء !.. قد سطت الذئاب على القناة أسمعنين ؟
زحفوا على مهد الغرام يلوئون الذكريات
وقبور اجدادي هناك
... هناك في مجرى القناة
لا تتركهم يزحفون

.

وقفي بكل قرى الامومة دونهم ... وتقدمي
ولتضربي بجميع أنواع السلاح ... وقاومي
بعظام آبائي اذا عز السلاح

.

بتراب موتانا اقدفيه على العيون
كيلامروا
إمضي لمركبة القناة ودافعي عن حبننا
وصغارنا ومصيرنا

.

امضي الى ارض البسالة بورسعيد

إمضي الى أمل الحضارة بور سعيد
ويبور سعيد
مستقبل الانسان يكتب من جديد

ما دمت الحضارة والسلام وعصرنا
يا بور سعيد
ما دمت واقفه هنالك كالصلابة ، كالأباء
أفديك حارسة على الشط المهدد ، لا تنام
وقفت تصون من المهانة والزراية والظلام
شرف الحياة .
يا زوجتي
سيروني الى ركب الحياة ببور سعيد
وتعذبي بلظى المدينة .

* * *

.. ثم رواية « الارض » للشرقاوي .. هل أستطيع أن أصدق ان الدكتور
عوض لم يقرأها ؟ .. وهل أستطيع أن أصدق ان الدكتور عوض قرأها ولم
يكشف عناصر المأساة فيها : الحب الملتهم المحروم ، والأرض العطشى على ضفاف
الترعة ، والتشرد البشري بين كنوز الخير ، والعهر المتفجر من أعماق رواسب
الطهر المكبوت ، والطبيعة الأسيانة لانسحاق القلوب المعذبة ؟ .. وهل أستطيع
أن أصدق ان الدكتور عوض لم يكتشف ، في قلب عناصر المأساة هذه ، ينباع

القوى البشرية الزاخرة بضياء الغد ، غد مصر التي كانت ، في الثلاثينات ، تكافح
هناك من أجل الارض ، ومن أجل الدستور ، ومن أجل الجلاء ؟ .
أكانت هذه واقعية « انزوى أمامها الابداع الرومانسي ، وانكمش ،
وانطوى على نفسه ، و « فر الخيال » ..؟

غفر الله لك يا صديقنا ..

* * *

-٦-

من محمود أمين العالم

حتى نجيب محفوظ...

استدراكاً لما قد يوحيه عنوان هذا الفصل ، أول وهلة ، نبادر الى القول انه ليس لدينا ما نقصده ، هنا ، من علاقة بين محمود امين العالم ونجيب محفوظ ، وان ذكرهما معاً هكذا في العنوان ليس إلا تحديداً لموضوع هذا الفصل في بدايته وفي نهايته ...

وبعد: ان شيئاً من الظن يخالجتنا بأن اسم محمود امين العالم يأتي في مقدمة اسماء الكتاب والنقاد « الواقعيين » الذين ربما كانوا في « ضمير » الدكتور عوض ، حين عزم أن يضع تيار الواقعية على « صليب » الاتهام .. مدعيّاً عليه انه « اجتاح » الحياة الادبية في مصر سنوات وسنوات ، « فزوى » الابداع الرومانسي ، و « أزهب » الخيال .. ثم حكم عليه ذلك الحكم القاطع المطلق ..

نظن ذلك ، لأننا جميعاً نعلم ان اسم محمود امين العالم قد برز بين تلك الاسماء في « ذلك الزمان » بوصفه كاتباً وناقداً أدبياً وباحثاً كان يركز الى المنهج العلمي الذي تركز اليه « الواقعية الجديدة » في مجالات الأدب والنقد .. ونعلم جميعاً انه كتب ، في « ذلك الزمان » ذاته ، فصولاً من النقد الادبي على صعيد

النظرية والتطبيق ، وفصولاً من البحث في تقويم التراث العربي ، الادبي والفكري ، كانت من نفاذ النظر وإصالة الحس الادبي وسلامة الاسلوب وحرارة الاخلاص الوطني بحيث أضفت على اسم الرجل ، في وقت قصير ، هالة من الاحترام والتقدير لدى أهل الفكر والأدب في معظم البلدان العربية .. ولكننا نعلم - في الوقت نفسه - أن محمود امين العالم ربما كان من حرصه الشديد المخلص على احتضان الادب العربي لقضية التحرر العربي ، وهي في عنفوان معرفتها مع أعداء الحرية ، أن أحق بعض الكتاب في بعض دراساته النقدية التطبيقية ...

فهل هذا - ترى - كان من « اسانيد » التهمة ، ومن « حيثيات » الحكم على تيار الواقعية كلياً ، ثم « الصلب » حتى « الموت » ؟ ..

وهل كان محمود امين العالم نفسه - هذا الناقد الواقعي المتشدد « المتزمت » - يفهم الادب ، من وجهة نظر الواقعية ، انه محض وصف للواقع دون انفعال به ، دون تعاطف وجداني معه ، دون ابتداء للرؤى تتوهج في نواحيه ، دون غوص الى أبعد اغواره ، دون تخليق بأجنحة الخيال الى اوسع آفاقه ؟ ..

لقد كدت أنساق ، من حيث لا أدري ، مع خدعة تزعم مثل هذا روتجها خصوم « للواقعية الجديدة » ولحمود العالم بالذات نعرفهم بأعيانهم ، ونعرف لماذا أمعنوا طويلاً ، بإلحاح ، في ترويض هذه الخدعة .. كدت أنساق معها ، ثم انتفضت على نفسي وحملتها على العودة الى ما كتب محمود العالم في ذلك الزمان ..

لقد كان الرجل أعمق نظراً ، وأترب حساً ، وأغنى عقلاً وثقافة من أن يفهم الادب ويفهم « الواقعية الجديدة » إلا بفهمها الثري الخلاق ..

لقد يذكر بعض الذين حضروا مؤتمر الادباء العرب الثاني المنعقد في دمشق - بلودان (ايلول ١٩٥٦) .. لقد يذكر ان محمود امين العالم قد رسم يومذاك للأدب وللفن ملامح - ولا نقول حدوداً - في محاضراته (الأدب والفنون الجميلة)

كان الرأي السائد في المؤتمر انها من أنفس ما انطبع في نفوس المؤتمرين وأذهانهم من ذلك اللقاء الفكري الادبي الديمقراطي الحميم .. ولقد يذكرون ، كذلك ، ان المؤتمرين هؤلاء كان خصوم « الواقعية الجديدة » فيهم أكثر من انصارها ..

كانت محاضراته تقوم على تحديد الفوارق بين الادب والفنون الجميلة .. وقد عرض للفارق الشائع عند البعض من أن الادب أقرب الى العقل والمنطق من الفن .. ولكن محمود العالم رفض هذا الفارق قائلاً : « ان هذه المسألة في الحقيقة ترجع الى تفرقة تقليدية في العمل الادبي بين الفكر والاحساس ، بين المعنى والعاطفة ، بين المدلول العقلي والعقوبة الوجدانية . وهي تفرقة ليست صحيحة على الاطلاق في الادب . ففي الادب تتعاقب المعاني والاحاسيس والافكار والعواطف ، وتتحقق معجزة العناق هذه بأصالة التجربة الابداعية ، وبروعة الصور الحسية المستخدمة في التعبير والابانة » .. (١)

وينتهي الاستاذ العالم الى القول بتداخل الادب والفنون جميعاً وتزامنهما جميعاً مع تمايز كل منهما بالأداة المستخدمة بالتعبير والتصوير ، فالأدب يستعين بسياق اللغة ، والموسيقى بالصوت والزمن ، والنحت بالكتلة ، وهكذا .. « فمنذ النشأة الاولى لتاريخ النشاط البشري نجد الفن والادب متلازمين متزاملين » (٢) .

هذه النظرة الى الادب عند محمود العالم ، واضحة الدلالة على انه يرى عنصر الغنائية عنصراً أصيلاً في مفهوم الادب ..

أما في مجال النقد التطبيقي فنراه ، وهو يكتب - مثلاً - مقدمة لديوان الشاعر كيلاني حسن سند « قصائد في القنال » (القاهرة - يناير ١٩٥٧) بشيد بظاهرة

١-٢- نشرة اصدرتها وزارة المعارف السورية في كانون الاول ١٩٥٦ عن اعمال الدورة الثانية لمؤتمر الادباء العرب - ص ٧٥ - ٧٦ .

عامّة تبدو في هذا الديوان وفي دواوين أخرى لشعراء الشباب ، هي « الازدواج بين الشعور بالتححرر والانطلاق الذاتي وبين تجربة التححرر الوطني » .. ويصف هذه الظاهرة الشعرية بأنها « تكشف عن جدية وصدق » ..

ثم يمضي في هذا السياق يحلل هذه الظاهرة ويعمق النظر الفني فيها حتى يقول : « في بلادنا ترتبط قضية السعادة الذاتية والانطلاق الذاتي بقضية شعبنا وقضية بلادنا : قضية الوطنية والديمقراطية » ..

ويستدرك محمود العالم ، هنا ، فيقول : « ولكن هذا لا يعني بالضرورة ان يقتصر تعبيرنا الادبي أو الفني على القضايا الوطنية في صورة جبهة مباشرة ، وان يكون كل تعبير عداها متخلفاً أو رجعيّاً . فليس الادب الوطني ان يتحول الادب منبراً خطابياً للقضية الوطنية ، بل يكفي ان يبرز الجانب الايجابي من قصة حياتنا ، أبة كانت طبيعة هذه القصة ، قد تكون القصة قصة حب ، وقد تكون مجرد حكاية بسيطة للأطفال يتسامرون بها ، وقد تكون اسطورة رمزية ، وقد تكون لمسة عاطفية غاية في الشفافية » ..

ما قول الدكتور عوض في هذا الكلام من رجل لا بد كان اسمه في « ضميره » حين كان يصدر حكمه على تيار الواقعية ، بـ « تهمة » مطاردته للابداع الرومانسي ، وخنقه للوجدان الرومانسي ، وسجنه للخيال « في كهوف وغيران لا يعرف لها أحد مكاناً » ؟ ..

* * *

عهد « انحسار » تيار الواقعية !

لعلنا أطلنا الكلام عن عهد (المد الواقعي) .. فلننظر الآن في العهد الذي يحرص الدكتور عوض - كما يبدو - ان يسميه عهد (انحسار) تيار الواقعية ..

لقد ذكر الدكتور عوض من معالم (الازدهار) الرومانسي في هذا العهد :
شعر صلاح عبد الصبور وشعر احمد حجازي ، و « قصص يوسف ادريس الاخيرة
ولا سيما منذ « حادثة شرف » و « العسكري الاسود » ... » ، وقصص مصطفى
محمود .. وذكر أيضاً « ذلك الجيشان الرومانسي الذي تجلى في قصص نجيب
محموظ الاخيرة » ..

فما حقيقة هذه « المعالم » الرومانسية ؟ ..

لن نتحدث طويلاً عن عبد الصبور وحجازي ..

فقد رأينا أن « ازدهار » الرومانسية في شعرهما ليس من نتاج انحسار
الواقعية ، وانما هو - على التحقيق - امتداد لرومانسية اصيلة كانت تنمو وتزدهر
في ظلال ازدهار الواقعية في ذلك الزمان ، وهي التي أوجدت المناخ الملائم لتفجر
طاقاتها الشعرية على هذا النحو العاطفي الغنائي الشفاف بفضل ما أمدتها به تلك
الظروف من غنى وروحي ولهب وجداني مقتبس من لب الكفاح العارم ومن
موجة ديوقراطية هزت يومئذ كل قريحة ذات موهبة ..

غير أن عهد « انحسار » الواقعية ، قد أحدث - ولا ننكر - تبديلاً في شعر عبد
الصبور ، أعني في رومانسيته بالضغط .. فبعد أن كانت الرومانسية الغنائية عنده
تعبيراً عن انفعالاته بالواقع الحي المشرع الابواب لضياء الامل ينير للشاعر الانسان
طريق الغد المشرق ، أصبحت هذه الرومانسية تعبيراً عن ازمته الذاتية وأزمة
فريق كبير من جيل المثقفين والكتاب والشعراء الذين ازدهرت اسمائهم في
المعركة أيام ازدهار الكفاح الوطني .. تلك الازمة التي رأينا الشاعرة ملك عبد
العزیز تحب أن تسميها « أزمة الانسان المثقف المعاصر » في نقدها الرائع لديوان

عبد الصبور نفسه ، ^(١) ديوان « أقول لكم » .. ولئن رأينا صلاح في هذا الديوان يفارق بعض مقومات واقعيته الاصيلية وتهتز نظراته النافذة الى جوهر الحياة والاحداث بعض اهتزاز ، لم يفقد - مع ذلك - كل سمات الواقعية في ظلال رومانسيته الحاضرة القائمة .. وإنما هو في عهده الجديد يعالج الواقع الحي أيضاً ، ولكن من جانبه السليم ، دون أن يحاول النظر الى جانبه الايجابي المتحرك في اعماق الواقع هذا نفسه ..

وهنا يبدو لنا أن نوافق الدكتور عوض ، أول مرة ، منذ بدء هذا النقاش معه حتى الآن .. نوافقه ، على أن الحياة الادبية في مصر ، في السنوات الاخيرة تشهد ظهور نزعة رومانسية .. ولكننا نخالفه في أن ذلك - أولاً - يشكّل « حركة احياء رومانسي » أو « بقطة رومانسية » عامة كما يريد أن يسميه ، وأنه ثانياً - كان نتيجة « انحسار » تيار الواقعية او انتكاسته كما يجب أن يعلله ...

ولما الأمر أن هناك أعراض نزعة ذاتية تحولت عند بعضهم الى نوع من الأزمة التي ربما صح أن نسميها أزمة تمزق روحي ، ويظهر هذا التمزق على السطح وكأنه انعكاس على الذات وانعزال عن المجتمع .. وإذا كان لا بد من تسمية هذه الاعراض بأنها طاهرة رومانسية ، فليكن ذلك ، ولكن على نحو ما يقول رجاء النقاش ، في مقدمته لديوان احمد حجازي « مدينة بلا قلب » من « أن الرومانسية لا تظهر إلا اذا كانت هناك عقبات كبيرة داخل المجتمع » .. وهذه العقبات هي بالذات ما أحدث مثل تلك الاعراض الرومانسية القائمة في بعض أدب هؤلاء ، لا ما يدعيه الدكتور عوض من أن ذلك كان نتيجة انحسار تيار الواقعية .. ولا شك أن التحولات الاجتماعية العبيقة التي حدثت في بلادهم قد اعترضتها عقبات لعلها ذات

١ - مجلة « المجلة » - القاهرة ، العدد ٦٣ نيسان (أبريل) ١٩٦٢ ، ص ٣٩ .

اثر في انكفاء بعضهم الى عالمه الداخلي على نحو من السلبية الآنيّة التي نراها الآن
أما تيار الواقعية فأعيد الدكتور عوض أن يكون من السذاجة بحيث يرى
أنه تيار طارئ، يمكن أن ينحصر بمثل هذه البساطة العجيبة .. فنحن لا نشك أن
الدكتور عوض أدرك من إن نقول له إن تيار الواقعية لم يوجد في مصر في
السنوات الاخيرة اعتباطاً ، أو مصادفة ، أو بارادة من اولئك الكتّاب والنقاد
الذين يضرر اسماءهم حين يتحدث بهذا الامر .. وإنما هو تيار انبثق من قلب الحياة
المصرية نفسها ، بل من قلب الحياة العربية عامة ، وإذا كان لتيار آخر غير الواقعية
أن يظهر على السطح ، هذه الايام ، في أدب مصر ، فليس ذلك الا مظهراً من
مظاهر الصراع الذي يعتل في قلب هذه الحياة .

والواقعية التي يعينها الدكتور عوض ، هي التي تعبر عن احد طرفي هذا
الصراع ، ونعني به الطرف الذي يمثل القوى النامية الصاعدة التي لا يمكن أن
تتعرض .. وإذا كان يبدو للدكتور عوض أنها في حالة انحسار ، فإنه - لا شك -
يعرف أن الخاض الكبير الذي يحدث في مصر منذ الوقت الذي حدده لانحسار
الواقعية ، هو الذي يصور لبعض الاعين ظاهر الاشياء ، في حين يخفي عنها حركة
الاعماق ، فإذا هي لا ترى ما وراء الظواهر من ملامح الحقيقة .. الحقيقة الموضوعية
الكبيرة .

وهنا ينبت عندي سؤال : لماذا أغفل الدكتور عوض ، حين كانت يفتش عن
معالم « الازدهار الرومانسي » في كل قطاع من قطاعات الادب المصري الحديث
في السنوات الاخيرة - لماذا أغفل هذه المعالم الظاهرة أخيراً في شعر صلاح جاهين
مثلاً ، وهو يمثل قطاعاً شعبياً ضخماً في أدب مصر الحديث ؟ ..

ففي عام ١٩٦٢ ، وهو من أعوام « انحسار ، الواقعية ! » أصدر جاهين ديوان
« رباعيات » .. وهو أظهر مثال لما يريد الدكتور عوض أن يقرره ويؤكد
من ظهور الرومانسية أو ازدهارها .. فإن رباعيات جاهين هذه تنضح

بمشاعر إنسان يغلق على ذاته نوافذ الضياء الذي كان ينير له الطريق الكبير
أيام المعركة .. أيام انشد « كلمة سلام » (عام ١٩٥٥) ، وأيام انشد « موال
عشان القتال » (عام ١٩٥٦) ..

أين صلاح جاهين الذي كان يقول في « موال عشان القتال » :

يجعل كلامي فانوس وسط الفرع قايد

يجعل كلامي على السامعين بفرايد

يجعل كلامي ولا ناقص ولا زايد

إحنا في وقت البنا ما حناش في وقت كلام

يجعل كلامي حجارة ومونة وحدديد

فين الكلام اللي زي الورد والحنة

أرميه سلام وانقله مواويل تتغنّى

على شباب انقتل في حب أوطاننا

شال السلاح في يمينه وقال : يا بلدي

ندرن علينا لا خليكي ولا الجنة ..

أين صلاح جاهين هذا أيام مد الواقعة .. من صلاح جاهين الذي يقول
في رباعيات ١٩٦٢ :

غدر الزمان يا قلبي ما لهوش أمان

وحاييجي يوم نحتاج لجة ليمان

قلبي ارتجف .. أأمنُ بآيه ؟

أأمنُ بآيه .. مختار بقالي زمان

عجبي !!

.

أنا شاب ، لكن عمري ولا الف عام

وحيد ، ولكن بين ضلوعي زحام

خائف ، ولكن خوفي مني أنا

آخرس .. ولكن قلبي مليان كلام

عجبي !!

.

سهير ليالي وياما لفتت وطففت

وف ليله راجع في الضلام قمت شفت

الخوف .. كأنه كلب سد الطريق

و كنت عاوز أقتله .. بس 'خفت

عجبي !!

خوف ؟ .. وخوف من الخوف ؟ .. لم كل هذا ؟ ومن أين لمثل صلاح جاهين
أن يسد عليه الخوف كل طريقه ، وهو الذي لم يخف من معركة القنال ذاتها ، بل
حمل يومئذ كلمته الشجاعة في المعركة ليجعلها فانوساً يقود المناضلين في مهرجات
الفرح ؟ .. أليس هذا يعني أن صلاح جاهين الـ « ربايات » يعبر عن أزمة الخاضع
الكبير بالذات ؟

ولكن الواقعية ، وغم ذلك ، لم تنحسر .. فهي ما زالت ذات جذور حية ونامية في أرض مصر ، وليست تحتاج رؤيتها إلى أعين من نوع خارق تنفذ الى إلى ما تحت (الصخور) أو إلى ما وراء السد العالي .. وإنما تحتاج رؤيتها إلى مجرد القصد .. فهذه الواقعية تشق لنفسها اليوم طريق النمو تحت (الصخور) وبين الكتل الضخمة التي ينهض عليها السد العظيم .. تشق اليوم لتبارها اقنية جديدة عريضة يجري فيها دون صخب ، لأنها ذات اعماق . ويستطيع الدكتور عوض أن يرى مدها على جانبيه اذا استطاع أن يحول بصره ، ولو قليلاً ، عن هذا المسيل الضحل الصغير الدقيق الذي يجب أن يسميه « حركة احياء رومانسي » ، وهو لا يتجاوز أن يكون رشحاً من بضعة اقلام بعضها عتيق ، وبعضها يستقي من نبع الواقعية ولا يدري ..

فماذا يعني ، مثلاً ، أن توفيق الحكيم ذاته ، وهو الذي كاد يدخل حدود « اللامعقول » بل لقد دخلها بالفعل في « يا طالع الشجرة » يعود فجأة الى الواقعية بقلب جديد في مسرحيته « الطعام لكل فم » ثم هو يعزل هذه العودة الرائعة في مقدمة كتبها لهذه المسرحية الرائعة ، فيقول :

« أمام المسرح الجديد - غير مهمة التجديد في المضمون .. إن عالمنا الجديد ليس مجرد عالم يأس عابث يعيش أزمة سوداء ويتحدث عن لا جدوى الحياة .. أظن أن هذه النظرة خاصة يجيل معين وظرف معين : إنه جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية من الكتاب والفنانين في أوروبا . لكن هناك أيضاً عالماً جديداً يبني نفسه ، وهذا البناء الجديد يؤدي حتماً الى نظرة جديدة الى كل القيم ، ليست نظرة سوداء ، بل هي نظرة فاحصة منشئة لا ترى الدنيا عبثاً متكرراً ، بل تراها خلقاً مستمراً .. »

ماذا يعني هذا من مثل توفيق الحكيم بالذات ؟.. أليس يعني أن الواقعية — حتى بمفهومها الذي يقصده الدكتور عوض — تفرض نفسها اليوم على أدب مصر ، كما لابد تفرض نفسها على كل أدب في عالمنا الحاضر ؟..

أما « حادثة شرف » ليوسف ادريس ، فلن نتكلم عنها ، لأن الدكتور عوض نسي ، كما يبدو ، أنها من نتاج عهد المد الواقعي ذاته ..

وأما مصطفى محمود فهكذا كان أيام المد وهكذا هو بعد « الانحسار »..

نجيب محفوظ :

وبعد ، لقد حان أن ينتهي بنا المطاف الى نجيب محفوظ ..

ماذا يريد الدكتور عوض من وضع نجيب محفوظ في سجل الظاهرة الرومانسية بعد « انحسار » الواقعية ؟..

فهل يريد أن نجيب كان واقعياً أيام « المد » ، وهو بعد « الانحسار » يتحول اليوم بهذا « الجيشان الرومانسي في قصصه الأخيرة » الى غير الواقعية ؟..

لقد كان نجيب محفوظ واقعياً في كل ما كتب ، وما يزال كذلك حتى في قصصه الأخيرة (اللص والكلاب ، السمان والحريف ، الطريق) والدكتور عوض نفسه يشهد بهذه الحقيقة في تحليله ونقده لهذه القصص ولا سيما ما كتبه عن « السمان والحريف » في « الاهرام ».. وما بنا حاجة أن نرجع إلى موضوع هذه القصص ، فهو معروف لدى القراء ، وقد كتب عنه كثير من النقاد الواقعيين وغير الواقعيين ..

إنه من قلب المجتمع المصري ، من مشكلات هذا المجتمع في عهد ما بعد ثورة يوليو .. إنه نوع من النظر الفكري — الادبي في ما انشأته ظروف العهد الحاضر في مصر من صراع داخل هذا المجتمع بين قوى اجتماعية بعضها في حالة احتضار

وبعضها في حالة ارتباك وبعضها في مخاض الولادة .. غير أن شيئاً جديداً حدث في أسلوب التناول والمعالجة عند نجيب محفوظ .

وهذا الجديد ، يسميه الدكتور عوض بـ « الجيشان الرومانسي » .. والواقع أنه ظاهرة تطور إبداعي في واقعية نجيب ، وهو الأمر الذي كلف يحتاج إليه أسلوبه الروائي ليستكمل أحد العناصر الفنية الهامة للرواية الواقعية الحديثة ، وقد أشرنا في بعض هذه الفصول إلى أن الواقعية ، بفهمها الحقيقي ، لا تؤدي مهمتها ولا تحقق مفهومها ما لم يكن هناك تلاحم حميم بين الموقف الانساني للكاتب وبين الموضوع الواقعي ، وما لم يكن هذا التلاحم تابعاً من وجدان الكاتب وانفعاله الذاتي الذي هو مصدر الابداع والخلق ، ومصدر الصفة الفنية التي يكتسبها الواقع الخارجي بعد عملية الخلق .. وهذا كله يقتضي من الكاتب أن يستخدم طاقة الخيال عنده وقدرة التنظيم والتنسيق بين الأجزاء التي يختارها من جوانب الموضوع لعمله الفني .. وقدرة التنظيم هذه هي ما يعنيه « مارتن جونسون » بقوله إننا « نفرق بين الخيال المنظم في الفن وبين النزوة العابرة ، على أساس أنه في الأول نجد تنظيمًا محددًا ونهجاً مترابطاً وشكلاً خاصاً قادراً على توصيل التجربة الشعورية المتناسكة من الفنان الى الجمهور » .

وقد خطا نجيب محفوظ في « اللص والكلاب » وفي « السمان والحريف » خطوة رائعة في تطوير عمله الروائي على هذا الأساس نفسه ، ونجح في استخدام ما يسميه النقاد المعاصرون بـ « المنولوج الداخلي » ، بعد أن أقلع عن طريقته السابقة في اغراق الحدث الروائي بالتفاصيل والجزيئات دون أعمال التنظيم والاختيار في داخل المضمون والحادثة .. وبذلك ازدادت واقعيته تماسكاً وجدة

وإشراقاً ، واقتربت خطوات الى مفهوم الواقعية الجديدة ، على عكس ما يريد
الدكتور عوض أن يستنتج من هذه الظاهرة الجديدة في قصص نجيب الاخيرة ..
لأن « الجيشان الرومانسي » الذي يتحدث عنه هو من طبيعة الواقعية الجديدة ،
لا من طبيعة خارجة عنها او مناقضة لها ..

* * *

مع عبد الله القصبي في : العالم ليس عقلاً

ما الوجود .. ما مصيره .. ما القوانين التي تسوده
ما قيمة الانسان فيه .. ما دوره .. ما مدى حريته
واختياره .. ما الشرائع التي تحكمه ؟ ..
ما شأن الثورة والثوار والقادة والذنانين
والمفكرين ؟ .. ما دور الفرد في توجيه التاريخ ..
ما قوانين التطور التاريخي .. ما شأن الفكر
والمعرفة والعقيدة والفرائز البشرية في هذا التطور ؟
والعرب : ما قيمة تاريخهم الحضاري .. ما طبيعة
تفكيرهم وخصائصه المتميزة ؟

كل هذه القضايا الكبرى يثيرها المؤلف بطريقة
تأملية متوهجة حيناً، او خطابية متوترة ومثيرة حيناً ..
والدراسة النقدية هذه تستوعب معظم قضايا
الكتاب في مناقشة موضوعية منهجية ، وقد أُلقيت
في ندوة عقدتها لهذا الغرض جمعية أصدقاء الكتاب
في ناديها ببيروت (٢٨ - ٤ - ١٩٦٥) .

قراءة هذا الكتاب *، قراءة درس ونقد معا ، قد علمني من جديد ، كيف تكون المعاناة الشاقة المرهقة المثيرة ، في حوار الفكر مع الفكر ، شيئاً جديداً بمتعة ، أولاً .. وشيئاً من ممارسة النهج الموضوعي المحبب الى نفسي ثانياً .
لقد أتعبني هذا الكتاب حقاً .. ولكنه أمتعني ، وعلمني ، وروّضني ..



وبعد ، فكيف نبداً ؟ ..
تلك كانت أول المشكلة عندي ..
إننا أمام عنوان صادم صارم : « العالم ليس عقلاً » .
هل أراد المؤلف ، هكذا ، عنواناً منهج فكري يحدد ، منذ صفحة الغلاف الأولى ، نزغته ومذهبه ، بمثل هذه العبارة المركزة ؟ .. أم تراه قصد الأثرارة للأثرارة المحض ؟ ..

ليس يعني القصد بقدر ما يعني مؤدّي الكلمة ذاتها .. والمؤدّي هنا يتضمن المنهج والأثرارة معاً . ومن عجب أن عنصر الأثرارة كان هو الغالب في أذهان الكثيرة ممن قرأوا الكتاب ، أو بعض فصوله ، أو عنوانه وحده ، ومن كتبوا عنه ، ناقدين أو مؤيدين .. ولعل غلبة هذا العنصر لم يكن مصدرها العنوان بمفرده ، بل - إلى ذلك - ما جاء تحت العنوان في كلمات هي أصرح كلمات وأعنفها وأجروها في إثارة النفوس والعقول عند العرب في إبان هذا الغليان الاجتماعي والسياسي والعقلي الذي يستأثر بمعظم الاهتمامات الأولى في حياتهم حتى اليومية في هذه الحقبة العنيفة .. أليس مثيراً حقاً للنفوس والعقول ، في مثل هذا

* مطابع دار القد - بيروت ١٩٦٣ .

الحال أن يصدنا كاتب مفكر ، قبل أن نفتح صفحة واحدة من كتابه ،
بكلام يقول لنا فيه :

« الثوار والدعاة والقادة والفنانون والمفكرون ، قوم من المرضى والمتعبين ،
يعالجون آلامهم بتطبيب الآخرين » ..؟

ماذا يريد الكاتب بهذا النمط الجديد الغريب من الكلام في هذه
الأيام ..؟

كان هذا السؤال أول هدف لي في دراسة الكتاب وفي عرضه
ومناقشته ...

ولكن ، كان عليّ منذ البدء ، أن أتمسك حيال عنصر الاثارة في تلك الكلمات
الصادمة الصارمة ، وفي العنوان ذاته ، كيلا أستسلم الى شيء من الانفعالية
يحرفني عن النهج الموضوعي السليم .

ومضيت ، على هذا النهج ، أقرأ صفحات الكتاب التي تبلغ ستمئة الا واحدة
وعشرين صفحة .. أقرأها كلمة كلمة ، جاهدأ كل الجهد في أن أهتدي الى
الاساس الجوهرى الذي تقوم عليه هذه الأفكار والتأملات الغزيرة المتدفقة
المتكررة ، المتناقضة أكثر الاحيان ، المتصارعة بعضها مع بعض .. وأكاد أزعج
الآن أن هذا الجهد لم يكن باطلاً ، فقد أسمع لنفسي بالقول ان ما سأعرضه ، في
هذا التقديم ، هو أقرب الخطوط ، في تقديري ، الى المنطلقات الفكرية والنفسية
التي انبعث منها الكاتب .. ربما كان هذا إدعاء يعوزه التواضع ، ولكن يشفع
لي انني لم أعطه أكثر من صفة الادعاء على كل حال ..

ضغوط نفسية ، وفكرية :

يبدو لي ان أول ما ينبغي إيضاحه ، منذ الآن ، هو أنه لم يكن عسيراً عليّ ، وليس عسيراً على أي قارئ غيري ، اكتشاف كون المؤلف خاضعاً ، في معظم أفكاره وتأملاته وخراطمه ، إلى عدد من الضغوط النفسية والفكرية العنيفة ، التي يصح أن نجعلها كلها في حالة أو وحدة تؤلف ما نسميه بالأزمة ، إذا لم نسبها (عقدة) ..

لا أحب أن أبحث عن مصدر هذه الأزمة ، أو مصادرها .. واكتفي بالبحث عن ظواهرها وأعراضها ، وعن النزعة العامة التي تسود الكتاب ، والتي يبدو أنها صادرة عن تلك الأزمة بالذات ..

لأننا نزعة التشكيك بكل شيء : بمعنى الوجود ، بالقيم كلها ، بقيم الحياة والانسان والعقل والاخلاق والحضارة .. هذه النزعة الأساس ، نشأت عنها ، أو دارت عليها نزعات عدة : نزعة التشاؤم النفسي والفلسفي معاً ، نزعة العدمية أو ما يسمى اليوم بالرفض ، نزعة النقد للنقد ، ولا أقول للهدم .. وهو النقد السلبي دائماً ، الوحيد الجانب أكثر الأحيان ، ثم نزعة الجبرية المطلقة المغلقة ، في حركة الطبيعة وحركة المجتمع على السواء .. وعن النزعة الأخيرة نشأت عنده فكرة عدم المسؤولية الاخلاقية :

« فالحالات النفسية ، وهي الاخلاق من الداخل ، تحدث بأسبابها حدوثاً لا خيار ولا حرية فيه ، كما تحدث الظواهر الطبيعية ، وكما تجيء ألوان جلودنا . لأنها طاقات تستجيب لمثيراتها وموضوعاتها استجابة غير اخلاقية » (ص ٢٤٥) .

هكذا يقول المؤلف ، وهو قول يتكرر في مناسبات عدة من الكتاب ،
وبتصریحات أكثر جرأة وبزعة أكثر جبرية ..

وهناك ظاهرة تكاد تتكشف فيها هذه النزعات كلها مجتمعة ، أعني بها ظاهرة
الموقف السلبي الثابت الصلب حيال كل شأن يتصل بالعرب من حيث كونهم
شعباً ، أو أمة ، أو مجتمعاً بين المجتمعات البشرية .. إن كل ما في الحياة العربية :
تاريخها ، وثقافتها ، وأدبها ، وأخلاقها ، وخصائصها ، وظروفها الاجتماعية والسياسية
والعقلية ، وعلاقتها الإنسانية الداخلية والخارجية ، في قديمها وحديثها حتى اليوم .
إن كل ذلك ليس شيئاً يستحق من صاحب الكتاب ولو نظرة واحدة إيجابية ..
كل ما في حياة العرب من نقائص ونقائص صار عنده المقياس الأوحد المطلق لكل
حكم في كل قضية تتصل ، من قريب أو بعيد ، بأية ناحية من نواحي الحياة العربية .
بل كثيراً ما يستدرجه الأمر ، وهو في إحدى غضباته المتهيجة في نقد بعض
الظواهر في حياة العرب ، إلى إصدار أحكام تتخذ طابع التعميم والشمول ، وقد
استدرجه هذا بالفعل إلى الأخذ بنظرية الاجناس التي تقول بتفوق بعض اجناس البشر
على البعض الآخر من حيث قدرة الابداع والتطور والتكيف مع ظروف الحضارة .
فهناك - كما يرى الاستاذ القصيمي - مجتمعات من الناس ، ليس في موهبتهم وعي
الحرية والتسامح وتحويلها إلى سلوك ، ، وهؤلاء « كيف يستطيع شيء ما أن
يجعلهم أحراراً متسامحين .. والذين ليس في قدرتهم الابداع والخلق هل يستطيعون
أن يتحولوا إلى مبدعين وخالفين بمجرد وضعهم تحت ظروف فيها ابداع وخلق ؟ »
(ص ٢٧٢) .

وهو يرى أن قدرة الابداع والخلق هذه ، تنشأ من خصائص ثابتة في قوم من
الناس ، وأن فقدان هذه القدرة تنشأ أيضاً من خصائص ثابتة أخرى في قوم
آخرين .. أما كيف توجد هذه الخصائص - والسؤال للمؤلف - فكما توجد
الخصائص البدنية وخصائص النباتات والحيوانات وبما في الكون (ص ٢٧٣)

« والمجتمعات الممتازة هي ممتازة بخصائصها ، لا بتعاليمها ولا بمواعظها ولا بكثرة المصلحين فيها ، بل المتخلفون هم أكثر الناس رسلاً وهداة وتعاليم ، واقواهم علاقات بالسوء » .. (ص ٢٧١ - ٢٧٢) .

وسنرى ، خلل العرض ، أحكاماً من هذا القبيل على ما يسميه بطبيعة التفكير العربي .. وسنرى كيف يغلو في إبراز هذه النزعة التي أصبحت غريبة عن تفكير عصرنا بعد ما أثبتت العلوم التجريبية ، في أحدث مكتشفاتها وأرفعها تقنية ، بطلان نظرية الاجناس وهدمتها من الأساس ، كما أثبتت بطلانها ، عملياً ، نهضات الاقوام والشعوب التي نسميها اليوم بالبلدان النامية المرسومة بالتخلف ..

ومن التبع المتأني لمثل تلك الأحكام والمواقف السلبية ، في مواضع كثيرة من الكتاب ، ولا سيما ما يتصل بمختلف ظاهرات الحياة العربية ، قديماً وحديثاً ، يرجع في ظننا أن هناك خيوطاً ظاهرة وخفية تشد معظم أفكاره ، في هذه الشؤون ، الى تلك الأزمة التي قلت في البدء ، ان المؤلف رازح بها نفسياً وعقلياً معاً .. وأعني بهذا ان معظم تلك الاحكام والمواقف والأفكار ينطلق من حالة ذاتية عاطفية ، وقاما ينطلق من نظرة علمية موضوعية ..

وأحسب أن الاستاذ القصصي مدرك هذه الحقيقة من نفسه ، ولهذا نراه يجهد كثيراً ، ومراراً ، في تبرير منطلقاته الذاتية هذه ، حيناً بطريقة عاطفية دراماتيكية وحيناً بطريقة عقلية يبينها على ما يشبه القواعد النظرية .. فمن الطريقة الأولى ما يتمثل بقوة وحرارة وزخم نفسي وفني رائع ومثير ، في فصل (قصيدة بلا عروض) ، وفي الفصل الأخير من الكتاب بعنوان (صلاة) . يقول ، مثلاً ، في (قصيدة بلا عروض) :

« إن كل دموع البشر تنصب في عيوني ، وأحزانهم تتجمع في قلبي ، وآلامهم تأكل أعضائي .. ليس لأني قديس ، بل لأني مصاب بمرض الحساسية » .. ويقول

« دعوني أبكي ، فما أكثر الضاحكين في مواقف البكاء . دعوني أحزن فما أكثر
المبتهجين أمام مواكب الأحران . دعوني أنقد فما أكثر المعجبين بكل التفاهات .
دعوني أعبر عن جانبي الحقيقة فما أكثر المعبرين عن الجانب الآخر . دعوني أذرف
الدموع فما أكثر من يبكون بلا دموع . دعوني أنقد الكون فما أكثر المؤلّسين
لأخطائه .. دعوني أزعجكم فان جميع ذنوب العالم والآمه تعبر فوق أعصابي .
دعوني أحتج على نفسي باحتجاجي على الآخرين . (ص ١٢ - ١٤) ..

وفي فصل (صلاة) يقول ، وهو يعني نفسه :

« لا تسيئوا فهمه . لا تسكروا عليه أن ينقد أو يتهم أو يعارض أو يتردد
أو يبالغ أو يقسو .. إنه ليس شريراً ولا عنيفاً ولا عدواً ولا ملجداً ، ولكنه
متألم حزين ، يبذل الحزن والألم بلا تدبير أو تخطيط ، كما تبذل الزهرة أريجها
أو الشعلة نورها ! لقد تناهى في حزنه وضعفه حتى بدا عنيفاً ، .. » ليس نقده
الارثاء للعالم وراثاً لنفسه ، بل ليس نقده إلا تمزقاً ذاتياً ، .. (ص ٥٧٨) .

ومن أمثلة التبرير لطريقته الذاتية بأسلوب يتخذ وجهاً عقلياً أو نظرياً ، ما يقوله
في فصل (القانون الخالق) :

« .. إن الأفكار لا تخلق نفسها ولا تختار نفسها ، وهي في كل حالاتها ليست
إلا أسلوباً من أساليب البكاء أو الاحتجاج على النفس أو على المجتمع أو على الطبيعة .
وإذا لم توجد الحالة التي تجعلنا نبكي ونحتج ، فلن توجد الحالة التي تجعلنا نفكر
ونغير أفكارنا ! أنا أبكي وأحتج ، إذن أنا أفكر ، (ص ٢٩١) .

إن هذا النوع من المنطق الآلي في فهم طبيعة التفكير ، كثير شائع في تضاعيف
الكتاب ، وهو - كما أرجح - ليس منطقاً بقدر ما هو تبرير يصطنع المنطق ..
تبرير ، كما قلت ، لما يشعر به ، في نفسه ، من كونه يفكر بذاتيته ، بأزمته ..
على أن هذه الأزمة تنفجر ، أحياناً ، بأشكال من الانفجار لا يسعنا إلا أن نحس

فيها غير ما يريدنا ان نحسّ في مثل تلك الكلمات العاطفية التي عرضتها منذ قليل ..
 نحسّ فيها شيئاً من الغضب الجامع يقرب إلى الكراهية حين يتحدث ، مثلاً ، عن
 أولئك الذين أشار اليهم في عبارة الغلاف ، وهم (الثوار والدعاة والقادة والفنانون
 والمفكرون) .. وسنرى في كلامه عن الثورة أنواعاً من التفجر تثير الدهش ..

* * *

هل يعني كلّ ما تقدم ان الاستاذ القصيمي يسير في خط واحد دائماً ، هو هذا
 الخط الذي رسمنا بعض ملامحه حتى الآن ؟ ..

لو أن الأمر كان كذلك ، لما أتعّب قارئاً ولا ناقداً ، ولما أتعّب قارئاً ولا
 ناقد .. أو لكان تعبنا به وتعّب بنا أيسر مما هو واقع بالفعل .. ذلك بأن الاستاذ
 القصيمي يسير في خطوط عدة ، ويتجه إلى عدة وجّهات ، وإن كان يرجع كل
 مرة إلى خطه الأساسي ذاك ، ولكن بعد أن يبهّرنا بتتبع منرجاته العديدة ،
 حتى لنحسب أحياناً اننا انتهينا معه إلى خط جديد لا رجعة لنا عنه بعد ، أو اننا صرنا
 إلى نقطة هي التي كان يستدرجنا إليها منذ البدء ، ثم سرعان ما يشدّ بنا دفعة
 واحدة إلى وجهة معاكسة ..

* * *

دفاع عن إيمانه ، ثم ...

نراه ، مثلاً ، يستهلّ الكتاب بهذا الدفاع الحار المستبسل عن إيمانه : إيمانه
 بالله والانياء والأديان .. حتى ليحيط إيمانه هذا بحصن منيع من المعادلات
 التالية :

« ... أنا موجود ، إذن أنا مؤمن - أنا أفكر ، إذن أنا مؤمن - أنا إنسان ،
إذن أنا مؤمن » (ص ٥) ..

نقرأ هذا ، فنحسب أننا - إذن - معه على هذا الخط الإيماني بمحدوده الواضحة
إلى النهاية .. ونغضي على هذا ، ثم يفجؤنا - بعد - بأمر جديد ، بخط جديد ، ثم
نرانا قد استرحنا من دهش المفاجأة ، لكثرة ما نسير معه في هذا الخط المعاكس
لذلك .

تعالوا نرافقه في فصل « الغباء خبز عالمي » حتى نصل إلى ص ١٧٩ ، وعليهنا
هنا أن نتوقف لنرى كيف يفهم الدين وكيف يصفه :

« إن الدين عملية قذف ذاتي ، والذين يؤدّون أعمالاً دينية يشعرون بالراحة
والارتواء ويظفرون بنوع من الطمأنينة السعيدة ، وهم يفسرون هذه الطمأنينة بأنها
راحة الضمير المستقيم ولذة العبادة ، مع أن ذلك ليس سوى الاسترخاء الذي يعقب
كل عملية إفرازية » .

ولكن ، قد يكون هذا نوعاً من التعبير المجازي اختاره هكذا لممارسة لعبة
فنية .. فلرافقه إذن في رحلة جديدة إلى فصل « القانون الخالق » .. هنا نجد
هاديء الأعصاب ، يتحدث بلغة العلم ، بعيداً عن لعبة الفن وإغراءات الأسلوب
الخطائي ، فإذا هو يقول بأحد القوانين الكونية العامة المادية ، وهو قانون تراكم
الحركة والمادة ، وتحول المادة بهذا القانون إلى حالات تطورية جديدة ، وإذا هو
يبنى على أخذه بهذا القانون نظريته إلى الوجود والخلق ، فيقول « أن قانون التراكم
لا يترك أي احتمال للتدخل في الكون من خارجه ، وهو - أي هذا القانون -
يجيب على السؤال القديم : هل الشيء يخلق نفسه ؟ .. نعم ، الشيء يخلق نفسه »
- والكلام هذا بنصه للاستاذ القصيمي - (ص ٢٧٧) ، ثم يقول ما نصه أيضاً :
« ولو كان الشيء لا يخلق نفسه ، لكان خالقه شيئاً يخلق نفسه ، وحينئذ يثبت أن

الشيء يخلق نفسه . وقد جاء قانون التراكم الخالق بديلاً علمياً عن الأرباب والاساطير التي كان القدماء يحاولون أن يفسروا بها عملية الخلق المستمر . وتفسير الكون بالعقائد ينافي وجود القوانين فيه بل ينافي مجرد وجوده . وتفسيره بالقوانين ينافي وجود العقائد ، والجمع بين تفسيره بالعقائد وتفسيره بالقوانين ، يعني القول بالشيء وتقيضه ، أي يعني القول بالحقيقة وإنكارها في مجال واحد . (ص ٢٧٨)

هوذا قول صريح له أشباه في أماكن أخرى من الكتاب ، وعلى هذا القول يعني ، في فصل « منطق الكون ومنطق الإنسان » ، رأيه - وهو رأي مادي صريح أيضاً - بأنه « سيكون ممكناً جداً معرفة القوانين التي بها توجد الحياة ، حياة الحيوان والنبات ، ومعرفة أدق الأمرار والتفاعلات التي بها يتوالد الحي عن الميئ ، وتكوين الكائن الحي من نواة الحياة الموجودة » ثم تقليد تلك القوانين . وبهذا الاماوب نفسه سثحل مشكلة الموت والشيخوخة وجميع المشكلات العظمى كالعروج الى الكون الأعلى والسيطرة عليه وعلى كل طاقاته وكل ما تتطلع إليه حاجات الانسان وطموحه ، (ص ٣٠٠) .

أعتقد ان هذا كلام لا يحتاج الى تعليق ولا توضيح ، فهو صريح في مناقضته لكل كلمة جاءت في مستهل الكتاب بعنوان « دفاعاً عن الإيمان » ..

* * *

بين المثالية والمادية :

ولكن ، هل نفهم من هذه النصوص ذات النظرة المادية للكون في ظاهرها ان الاستاذ القصيمي من الآخذين ، فعلاً ، بالفلسفة المادية الـ (Materialist) ، أم هو من أهل الفلسفة المثالية الـ (Idealist) ؟ ..

هنا أيضاً نقع على مناقضة جديدة من مناقضات الكتاب . فإن ظاهر النصوص التي ذكرنا بعضها الآن لا يدع مجالاً للشك بأن الرجل من أهل الفلسفة المادية . بل هو يظهر كذلك بمثل هذه الصراحة في قضية أخرى أساسية من القضايا الحاسمة التي تفصل بين الفلسفتين : المثالية والمادية ، هي قضية الفكر والمادة وأيهما أسبق بالوجود ، فإنه لمن المعلوم ان الفلسفة المادية تقول بأسبقية وجود المادة على الفكر ، وان الفكر ليس الا انعكاساً عن العالم الخارجي الموضوعي ، في حين تقول الفلسفة المثالية بالعكس ..

فماذا يقول الاستاذ القصيمي في هذه القضية الفاصلة ؟ ..

يقول في فصل « منطق الكون ومنطق الانسان » ما نصه :

« .. والتفكير المنفصل عن الوجود أو السابق للوجود ، ليس غير موجود فقط ، بل مستحيل وجوده .. فنحن لا نستطيع - الى حد الاستحالة - أن نفكر أو ان نضع قوانين منطقية من غير وجود مادي نأخذ منه منطقنا وأفكارنا ونعكسها عليه .. الخ » (ص ٣٠٦) . وفي هذا السياق نفسه يضي في الشرح والتقرير حتى كأنه يواجه ويتحدى أبا الفلسفة المثالية افلاطون ، وأبا الديالكتيك الحديث هيغل كليهما ، حيث يقول مثلاً : « والمطلق لا يستطيع أن يعمل شيئاً ، لأن العمل تحديد ، وغير المتحدد لا يكون متحدياً . فالقدرة المطلقة ، وكذا الارادة والعلم المطلقان ، لا يمكن أن تصبح عملاً ولا شيئاً .. » إلى ان يقول : « والفكرة السابقة فكرة مطلقة ، لهذا لا يمكن أن تُحدَث شيئاً ، ولا ان تتحول الى حركة . والوجود السابق هو الذي يجعل الفكرة متحددة ، أي يجعلها تخطيطاً مادياً .. ولو وُجدت فكرة سابقة على الكون لما كان ممكناً أن تُوجد الكون . فالفكرة السابقة - لو وُجدت - لا يمكن أن تتحول إلى صورة مادية ، إذ لماذا تتحول ؟ وعلى أية صورة تكون في تحولها ولا صورة سابقة ؟ » (ص ٣٠٨)

وهنا تجيء الفرصة المناسبة لتفسير عنوان الكتاب : « العالم ليس عقلاً » وقد أشرت ، في البدء ، أن هذا العنوان يتضمن المنهج الفكري للمؤلف ، بقدر ما يتضمن عنصر الاثارة .. وما دمننا قد وصلنا الى عرض رأي المؤلف في قضية الوجود ، وقضية العلاقة بين الفكر والكائن ، فقد صار بإمكاننا القول إن هذا الرأي بالذات هو ما عبر عنه بهذا العنوان .. فهو — إذن — يقصد بكون (العالم ليس عقلاً) ان العالم وجود واقعي موضوعي ، وليس وجوداً عقلياً . وهذا ما نستخلصه من عدة نصوص في الكتاب ، غير أن أشد النصوص صراحة بهذا المعنى ، قوله في (ص ٣٠١) :

« ... فان القوانين الكونية ليست قوانين علمية الخ » ، وان « العلم كله وجميع أنواع المعرفة مأخوذة من الكون ، ولكن الكون ليس مأخوذاً عن شيء آخر ، .. ولعل أصرح من هذا قوله (في ص ٢٧٣) :

« البشر يتعاملون ويعملون كقوانين طبيعية ، لا كبشر .. هم قوانين لا عقول » .. ومثل ذلك قوله (ص ٣٠٧) : « ان الوجود هو الذي يضع قوانين المنطق ، وليس المنطق هو الذي يضع قوانين الوجود » . وقوله (ص ١١٨) : « ان نموذج كل شيء ومثاله هو وجوده ذاته » وان « النموذج العقلي أو المثال العقلي هو صورة الوجود لا وعاءه ، صفاته واحتياجاته ، لا مبدؤه أو سببه » ...

وبالرغم من ان هذه النصوص تؤلف ، هي وكثير أمثالها في الكتاب ، إحدى النزعات البارزة عند المؤلف ، وهي نزعة التقليل من شأن العقل البشري ، واعتبار الانسان خاضعاً في أفعاله وسلوكه ومنطقه وتفكيره لحوافز وجودية غريزية تتحكم فيها حتمية كونية مطلقة لا تقبل تدخل الارادة البشرية إطلاقاً ، ولا وعي الانسان للضرورة — أقول بالرغم من ان هذه النصوص تقصد الى هذا

الغرض ، هي في الوقت نفسه تفسير لهذا الغرض بالذات في عنوان الكتاب ..
وفي هذا التوضيح الاخير ، يتبين أن ما يتراءى لنا من انه ينزع عنده
الفكري الى الفلسفة المادية ، أو - على التحديد - المادية الديالكتيكية ، بما يقوله
عن موضوعية الوجود وعن علاقة الفكر بالكائن ، ليس هو إلا إحدى ظاهرات
التناقض العديدة في الكتاب .

فان كل ما يقوله عن الثورة ، مثلاً ، أو عن التمايز والاجناس والشعوب وعن
المسؤولية الاخلاقية ، وكثيراً مما يقوله عن إمكانات التطور الاجتماعي وعوامله ،
والعلاقة المتبادلة بين الانسان وظروفه الخارجية ، وعن أثر التفكير في حياة
الناس وفي التطور ، وعما يتعلق بالأنظمة السياسية والاجتماعية - كل ذلك وكثيراً
غيره ، يناقض به نفسه مراراً من جهة ، ويناقض به من جهة ثانية قوانين المادية الجدلية
من حيث هي طريقة في التفكير والتحليل ، وإن بدا لنا من مثل النصوص المتقدمة
انه يأخذ بهذه القوانين منهجاً فكرياً على نحو صريح ..

* * *

الضرورة ، والحوية :

ولكيلا نقع في أحبولة التعميم الاعبساطي ، ولكيلا نخرج عن النهج
الموضوعي ، لا بد من تخصيص بعض هذه الامور بشيء من العرض والمقابلة :
أشرت ، منذ سطور ، الى قضية قانون الضرورة ، وهو يتحدث كثيراً عن
الضرورة هذه .. فكيف يفهم الاستاذ القصبي هذا القانون ، وكيف يلائم بينه
وبين قانون تراكم الحركة والمادة الذي يبحث في فصلين ضافيين : « القانون الخالق ،

و « منطق الكون ومنطق الانسان » يربيان على اثنين وسبعين صفحة ؟ ..

لانه ، هنا ، يضطرب بين تفسيرات المثالية وتفسيرات المادية الجدلية .. وأحب أن أؤكد ، قبل عرض آرائه ، انه ليس قصدنا أن نفرض عليه تفسيرات معينة ، بل القصد معرفة انه هل يلتزم منهجاً فكرياً عاماً مجل - في ضوئه دائماً - مختلف القضايا والمشكلات التي ازدحمت في الكتاب ، أم هو يتردد ويحار ويضطرب في منهجه ؟ ..

يمكننا القول ، في الجواب ، ان النزعة الذاتية المحض ، قد أخذت عليه طريق الاختيار والتحديد ، فلم يستطع أن يلتزم منهجاً متكاملًا قط ..

وفي قانون الضرورة يبدو هذا التردد بوضوح ..

ولايضاح ذلك ، ينبغي أن نتذكر ، أولاً ، ان الفلسفات المثالية ، تقف في هذه المسألة موقفين متعارضين رئيسين : فمن جهة ، نرى التيار الارادي الذي ينفي القوانين الموضوعية ، ويقول بأن كل شيء متعلق بإرادة الانسان ، وان أعمال رجل مسؤول هي التي تحدد سير التاريخ . ومن جهة معاكسة ، نرى التيار القَدَوي الذي يرى أن الانسان محكوم على نحو مطلق بإرادة خارجة عن إرادته تماماً ، وعلى هذا بنى « لومبروزو » - مثلاً - رأيه في نفي المسؤولية عن المجرم لأن أعماله حددتها التقاليد المتراكمة . وكثير من الحقوقيين المثاليين أخذ بمثل هذا الرأي .. ومثل ذلك قاله آخرون على الصعيد السياسي .

وفي كتاب الاستاذ القصيمي ما يأخذ بالموقف الارادي ، أولاً ، وما يأخذ بالموقف القَدَري ثانياً ..

ففي بعض كلامه عن العقيدة يقول ان « الواقع يعجز عن هدم العقيدة ، لأن العقيدة ليست وجوداً مادياً صلباً يهدمه وجود مادي آخر مناقض له ،

ولما هي مثل الاشباح التي يقول عنها الحيال القديم انها تخترق الاشياء وتخترقها الاشياء ، فلا تصادم بها ، لأنها لا تخضع لقانون الاشياء ، ثم يقول : « وكما ان الواقع والمنطق لم يصنعا العقائد ، بل صنعها الانسان ، فكذلك هو الذي يهدمها ، (ص ٤٨) فهذا موقف إرادي .. »

وفي بعض كلامه الآخر عن العقيدة ايضاً ، يتساءل بأمر الانسان : (هل ينتقل من مذهب وعقيدة الى مذهب وعقيدة ، لأنه يبحث عن الافضل ، أم لأنه لا بد أن يتغير ..؟ هل يتحرك لأنه يريد ، أم يريد لأنه يتحرك ؟ ولكن ، لماذا يتحرك ..؟ ان الحركة مفسرة دائماً بالحركة . الانسان يتحرك بالضرورة ، وكل حركة توجد ظروف حركة اخرى ، وتؤدي الى حركة اخرى .. وهكذا يظل دائماً يتحرك دون هدف وتفسير ، ودون أن يعرف لماذا) .. (ص ٥٦٨) ثم يقول : (ان الكون كشيء متعدد ذي وحدات ، قد يُفسر ويعلّل بعضه ببعض ويدور بعضه حول بعض ، ولكنه كوحدة .. لا تفسير له ، وليس علة ولا معلولاً ، ولا مركزاً لشيء ولا تابعاً لشيء ، ولما هو كتلة هائلة صماء متوحشة تدور في فراغ رهيب متوحش ، لا حدود ولا معنى له .. والانسان كذلك ، إذا نظرنا إليه كوحدة من الافراد والمشاعر والافكار والضرورات ، وكواحد في هذا الكون ، فقد يبدو مفسراً ، وقد يبدو اسباباً ونتائج وافكاراً وضرورات .. اما إذا نظرنا إليه كمجموعة من الوحدات والضرورات والافكار والمشاعر والافعال والعقائد - اما إذا نظرنا اليه كذلك باعتباره 'كلاً' ، فلا يعني شيئاً ، وليس له تفسير ولا هدف ، وليس عللاً ولا معلومات) (ص ٥٦٩) ..

يكفي ان نقرأ فصل (المشكلة الأبدية) بكامله ، ونقرأ الكلمة التي صدر بها هذا الفصل : (عبقرية الانسان لا تعني اكثر من تسديد احتياجات وجوده ، ووجوده لا يعني شيئاً فماذا تعني اذن عبقريته ؟) -

يكفي ان نقرأ هذا ، لنرى ان الكاتب لا يقتصر هنا على تكبيل كل قوى

الانسان تكبيلاً صارماً رهيباً بقوانين الضرورة ، بل يضع الانسان والكون والحياة في دوامة من العيشة لا قرار لها ولا مخرج منها ..

فهذا - اذن - موقف مثالي قدرني بنفي أثر الوعي الانساني الاجتماعي في فهم الضرورات الكونية والاجتماعية وفي التحرر بهذا الفهم من تحكمها المطلق به ..

ولنتذكر الآن موقف المادية الجدلية في هذه المسألة ، ثم لنحاول رؤية المؤلف كيف ينسجم مع هذا الموقف في مواضع اخرى من الكتاب :

المادية الجدلية تقول في هذا المجال إن أعمال الناس تحددها العوامل الخارجية وقوانين هذه العوامل ، وهذه الاعمال لا يمكن إلا أن تكون محدودة بمقاييس وعلاقات اجتماعية معينة .. ولكن هذا لا ينفي الحرية عن الانسان .. وهذه الحرية تتحقق في معرفة القوانين الموضوعية ، وعمل الانسان وفق هذه القوانين .. ومعنى ذلك ان الانسان لا يكون حراً ، تجاه قوانين الضرورة ، الا بالمعرفة وبالعقل وفق هذه المعرفة ، فاذا فهم العبد ، مثلاً ، معنى العبودية المفروضة عليه بقوانين موضوعية ، فان ادراكه وحده لا يحرره ، فلا بد ان يعمل وفق هذا الادراك ..

فالمادية الجدلية ، اذن ، تقيم الحرية تجاه الضرورة على التلازم والتفاعل بين الحرية النظرية والحرية العملية . فإن الانسان يمكن ان يفكر بحرية ، ولكن ان يعمل بحرية هو ذلك معنى الحرية تجاه الضرورة .. أي ان تتحول الضرورة الخارجية الى مطلب داخلي ، أي حاجة داخلية بحيث اذا هو لم يفعل ما يريد يشعر انه ليس حراً ..

هكذا الأمر في المادية الجدلية الحديثة ، فما هو الأمر عند المؤلف ؟ ..

انه ينسجم في مواضع من الكتاب مع هذا الموقف بالذات ، مناقضاً نفسه في

مواضع غيرها . ففي باب (طبيعة التفكير العربي) يقول :

(والشعوب العظيمة نجيء اقدر على التحكم في ظروفها وتسخيرها من الشعوب الاخرى .. وكذا الافراد ، بل ان حياة هذه الشعوب كلها ليست سوى نضال عنيف دائم للظروف ، والحضارة كلها في كل معانيها ما هي إلا مقاومة الظروف والدخول معها في معارك دائمة . وتفوق الانسان على ما سواه لا يعني إلا تفوقه في حربه ضد الظروف . اما الشعوب المتأخرة فلأنها عاجزة عن مقاومة الظروف ، بل هي مستسلمة لها عقلياً ووجودياً) (ص ٤٨١) .

وفي فصل (منطق الكون ومنطق الانسان) يقول بأكثر صراحة من ذلك .. انه هنا يقول ما نصه : (إن كل شيء في هذا الوجود ، حتى هذا القلم والخبر والورق خاضع لوحدة قانونية تنتظم كل أجزائه ، كما ينتظم القانون العلمي والرياضي أجزاء القانون كلها . أي كما ينتظم نفسه .. وإذا كان الشيء يوجد ويبقى ويؤول بقانون ، امكن التحكم في ذلك الشيء باتباع قوانينه والتحكم فيها .. فالذي يوجد بقانون ، يمكن امتلاكه والتحكم فيه بقانون أيضاً ..) بل هو يرقى الى أصرح من ذلك ، حين يقول مباشرة : (وتلك القوانين يمكن إيجادها صناعياً ما دامت مستقرة في الطبيعة الموجودة ، وما دامت توجد هي بتحرركات وعمليات ذاتية ، وغير يمكن ان توجد القوانين الموجودة للشيء ، ثم لا يوجد ذلك الشيء) (ص ٣٠٠) وحين يقول : (إذا كان الكون كله ليس إلا مجموعة قوانين ، فإن من المستطاع السيطرة عليه والتصرف فيه بمعرفة هذه القوانين والقدرة على تسخيرها ، وبقدر ما نعرف من هذه القوانين نصبح احوالاً في القدرة على التسخير والتغيير) (ص ١٥٩) .

فكم في هذه النصوص واشباهها ما يناقض سابقاتها .. ثم كم ترون في النص الاول منها ما يناقض النص نفسه والذي بعده ، حين هو يميز بين الشعوب فيرى هناك شعوباً عظيمة قادرة على التحكم في ظروفها ، وشعوباً متأخرة عاجزة عن مقاومة

الظروف ، بل مستسلمة لها عقلياً ووجودياً .. أي ان عجزها ذاتي مطلق، أي عجز قائم بطبيعة وجودها الانساني .. وهو يعني بها ، هنا ، الشعوب العربية ، وسنقف عند هذه القضية وقفة ثانية ..

قضية العقل البشري :

هكذا شأنه في موقفه من قضية العقل البشري .. فإنه حيناً يجعله في منزلة لا يكون فيها سلطان فوق سلطانه .. وحيناً آخر يجعله في مرتبة أقل شأناً وأثراً من الرؤية بالبصر ، امام الرغبة .. فمن موارد الموقف الاول ، قوله : « وإذا كانت قانونية الكون حقيقة ، وكان لمعرفة هذه الحقيقة طريق ، فان هذا الطريق وهذه الحقيقة لن يكونا فوق سلطان العقل . فنطق الانسان يفسر منطق الكون ويحكمه » (ص ٣٠١) .. ومن موارد الموقف الثاني ، قوله :

« وأعمال العقل كلها كالرؤية البصرية ، انها ترى الرغبة نفسها ، دون ان تصنعها أو تغير طبيعتها . ومع هذا فان الأعمال العقلية أمام النفس أقل من الرؤية بالبصر أمام الرغبة ، لأن عمل العقل لا يكون الا من عمل النفس . أما الرؤية فليست دائماً من عمل الرغبة . ولو وُجد قوم لا تتغير مواقفهم الشعورية ، لما أمكن أن تتغير حياتهم ولا أفكارهم » (ص ٣٧٦) .

ولعلكم تلاحظون ، في العبارة الاخيرة من هذا النص ، انه يقف موقفاً مثالياً يناقض موقفه المادي في فصل « القانون الخالق » وفصل « منطق الكون ومنطق الانسان » .. وذلك لأنه ظاهر من هذه العبارة انه يتهجج بالمثلين في انهم يبحثون عن أسباب تحول الحياة والافكار والنظريات والمذاهب في المشاعر

والافكار نفسها ، لا في حركة الحياة ، وانهم يعتبرون تطور الادراك الاجتماعي وتحولاته بمثابة حركة مستقلة^(١).

ثم يتابع القول بشأن عجز العقل عن مقاومة الرغبة في النفس ، بهذا الشرح : « .. ولا يمكن أن يحدث صراع أو نزاع أو حتى مجرد خلاف بين العقل وبين أي شيء آخر من أعمال النفس ، فالعقل لا يقاوم ، لأنه ليس خصماً لشيء ، وهو ليس قوة فاعلة ، بل انه ليس شيئاً ، وإنما هو موجود تقدير وتفسير للشيء ، فقد يحكم ولكنه لا ينفذ ، ولا يمكن أن يحكم أو يعمل لمصلحة نفسه ، بل لمصلحة الآخرين .. انه محايد ، لا يعيش أبداً من داخله ، وليس من طبعه أن يناضل لا دفاعاً عن نفسه ، ولا دفاعاً عن سواه الخ .. » (ص ٣٧٧)

ومن عجب ان هذا الموقف نفسه يختلف عنه في مكان آخر ، كاختلاف النقيض عن النقيض .. فما هوذا يقول الآن : « إن الشهوة المتفجرة هي أمضى أسلحة الحياة ، والانسان الشهواني يفعل الحياة أكثر مما يفعلها خامل الشهوات .. ولكن هذا السلاح أعمى ، وهو حيواني ، حتى يحكمه العقل ، حينئذ يصبح انسانياً ، » (ص ٣٢٣)

لقد رأينا ، منذ قليل ، أن العقل لا يخاصم ولا يقاوم ، وانه ليس قوة فاعلة ، بل انه ليس شيئاً .. ولكن ها هوذا ، في مكان آخر من الكتاب « ... يتأثر - أي العقل - ويتغير ويتحرك بسرعة ، ويؤيد ثم يناقض ، ويفعل العكس ، لأنه حي ، والحياة حركة ، والحركة تغير ، وهو في حركته وتغيره يصنع الحقيقة ، ويصل اليها ويعبر عنها ، ولو كان جامداً ثابتاً لما كان شيئاً » .. « العقل يتغير لأنه شيء قوي » .. « والعقل هو وحده الذي توصل إلى أنه يجب ان يتحول إلى

١ - ف. كونستانتينوف: « دور الافكار التقدمية في تطوير المجتمع » - ص ٣٤ .

تجربة حسية ، وهو نفسه الصانعُ للتجربة الحسية .. وقد انتهى الى ان المنطق المجرد ينتهي ايضاً الى منطق مجرد ، (ص ٣٣٣) .



قضايا الثورة، والتطور الاجتماعي :

ويبدو لي أن كل ما تقدم من المناقضات ومن مظاهر الاضطراب بين مختلف المناهج الفكرية المثالية والمادية ، يهون اذا قيس بما نراه في الكتاب من هذا كله حين يكون الكلام عن الثورة وعما يتصل بموضوعها من قضايا التطور الاجتماعي وعلاقة الفكر بهذا التطور :

للثورة عنده حكرمان مختلفان أشد اختلاف .. فهي في بعض فصول الكتاب حادث طبيعي وضروري ، يحدث بفعل قانون تراكم الحركة والمادة ، الذي سميّه المؤلف « القانون الحائقي » ويبدو أنه جازم بوجوده الموضوعي الى حد اليقين .. كما في مثل قوله : « ان الحياة والنمو والتطور والحضارة ، كلها حالات من التراكم ، حتى أفكارنا وانفعالاتنا ، ليست سوى تراكم حركة . والثورات والانقلابات معناها أن ظروفنا ومشاعرنا واحتياجاتنا وآلامنا قد تراكمت فتحولت شيئاً ، (ص ٢٧٧) .

صحيح أنه يُغفل ، في هذا المكان ، فعل الارادة البشرية في حدوث الثورات ، ولكن المهم اثباته هنا كون المؤلف يعترف بأن الثورة من الحوادث التي تجري بقانون لا مردّ له ، حتى ليقول : « لقد كانت الثورات والتغيرات الكبرى الحرمة — أي التي تحرمها الشرائع — تحدث دائماً كما تحدث الزلازل والبراكين والفيضانات ، وبالقانون نفسه ، (ص ٢٩٣) وهو يقصد قانون تراكم الحركة والمادة .

هكذا الثورة في هذه النصوص واشباهها من الكتاب .. ولكن كيف ينظر

اليها في أماكن أخرى من الكتاب .. انه يثور عليها بعنف يبعث فيها الدهش والعجب .. فهناك فصل بكامله يحتاج فيه الى حد التشنج ثورة على الثورة والثوار .. وهو يجعل عنوان هذا الفصل : « هل الثورة عقاب الحضارة ؟ » ونخرج منه باستنتاج أن : نعم ، هي عقاب الحضارة .. على انه هنا يصبّ معظم غضبه واهتياجه على الشعوب العربية بالذات ، لأنه غاضب ومحتاج على ما حدث فيها من ثورات في الحقبة الاخيرة .

وبالرغم من ان ظاهر الكلام ، في هذا الفصل ، يتوجه في الغالب الى الثورات العسكرية في البلاد العربية ، نراه يخرج من التخصيص هذا الى التعميم والاطلاق ، فاذا كل ثورة ، من أي نوع ، وفي أي زمان ، وفي أي مكان ، بحكومة بهذه الآراء .. كل ثورة ، سواء أكانت ثورة أفراد أم ثورة شعوب .. هكذا يبدو طابع التعميم غير المسؤول ..

غير اننا نلاحظ انه يحصر مفهوم الثورة اطلاقاً بالثورة الدموية المسلحة ، بدليل قوله ، مثلاً : « والفرق بين حاكم يجيء بأسلوب الثورة ، وحاكم يجيء بالاسلوب السلمي ، فرق في الوسائل الخ » . (ص ٣٧) .. فقد جعل الاسلوب السلمي شيئاً مقابلاً ، أو معارضاً لاسلوب الثورة .. ومعنى ذلك ان الثورة في مفهومه لا تكون الا قتالاً بالسلاح .. وهو مفهوم سطحي ساذج لا يليق ان يأخذ به كاتب مفكر بعيد الغور مثل الاستاذ القصيمي ، على انه يكتب هذا الكلام في عصر لم تبق فيه الثورة مقصورة على طريق واحد معين ، بل لقد حدثت فيه قفزات تاريخية ثورية بطرق سلمية تماماً . ولا بد أن نذكر من أمثلة ذلك بعض بلدان افريقية الغربية التي تحررت من التبعية الاستعمارية ، أو حصلت على الاعتراف باستقلالها السيامي بطريقة سلمية ، دون ثورة مسلحة ، كينيا ومالي وسيراليون . وهناك تحولات اجتماعية أساسية ذات طابع ثوري حدثت سلمياً في بلدان أخرى ، كما في الجمهورية العربية المتحدة . ولا بد أن الاستاذ القصيمي يعلم ان انتقال بلد ما من حالة استعمارية الى حالة استقلالية ، هو بذاته حادث ثوري ، أي انه يسمى ثورة .. وهل

الثورة، بمفهومها العلمي، غير تطور كمي الى كيفية ذات خصائص متميزة جديدة، وهو تطور يحدث بقفزة ما عند نقطة معينة يبلغ بها التراكم الكمي حداً الحرج ؟ ..

أقول، هذا، تذكرياً للاستاذ القصيمي بمفهوم أخذ به هو نفسه، حين قال بأن « الثورات والانقلابات معناها ان ظروفاً ومشاعر واحتجاجات وآلاماً قد تراكمت فتحوّلت شيئاً » . وقد قال هو هذا تطبيقاً لقانون تراكم الحركة والمادة الذي رأيناه يشرحه ويقرره ويؤكد حقيقته في فصلين ضافين من الكتاب .

فهل - تراه - يشترط في هذا التحول ، على الصعيد الاجتماعي ، أن ينحصر في طريق واحد معين ؟ .. فإذا كان هذا هو القصد ، فعلاً ، فإن قوانين التحول هذا لا تقبل الاشتراط ولا الحصر الاعتباري أولاً .. وإن واقع عصرنا ذاته قد وضع أمامنا ، ثانياً ، أشكالاً متنوعة للتحول لما تقر الظروف الموضوعية ، لكل حالة وكل بلد ، أمر اختيار ما ينبغي اختياره منها ..

وفضلاً عن كل ذلك ، نراه أيضاً في فصل « هل الثورة عقاب الحضارة » يزيد في الحصر والتضييق ، بمعناً في الخروج على المفهوم العلمي للثورة ، فإذا هو يصوغ احكامه عامة مطلقة شاملة لكل ثورة ، في حين هو لا يعني سوى ما يفترضه من حركة عسكرية مسلحة يقوم بها فرد أو افراد لا لغرض سوى السيطرة على الحكم ، ولا يعني منها - كذلك - سوى ما يفترضه ايضاً من كون هذه الحركة مجردة من أية علاقة بالشعب ، وبظروفه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، ومجردة ايضاً من أية نظرية ثورية ذات أهداف اجتماعية ، أو ذات مضمون يتحرك ومُجرّك الى التقدم .. وفي ترجيحي ان الاستاذ القصيمي غير غافل عن ان معنى كهذا ، مفرغاً من معنى الثورة العلمي الحقيقي ، لا يصح ان يلصق بالثورة هكذا اعتباراً ..

ولكن ، لماذا تصوّر الامر على هذا الوجه ، ولماذا راح يخلع على كل ثورة وكل

ثائر ، دون احتراز ولا استثناء ، مثل هذه الاحكام التي انقل لكم بعضها الآن :

« ليس همّ الثائر - كل ثائر - ان يهدم فساداً أو نظاماً ما ، بل ان يهدم قوماً » .. « ان الثورة عملية ذاتية يؤديها الثائر ضد المجتمع ، أو مع المجتمع ، بلذة افتراضية كالعلمية الجنسية النخ » (ص ٣٩) ..

ثم لماذا يرجع ، بعد هذه الاطلاقات العجيبة ، إلى نقضها بصورة مفاجئة ، حيث يقول : « وقد كان المفروض دائماً ان الثوار يزيلون المجتمعات القديمة ، ليعلموا مكانها مجتمعات جديدة متحركة .. أما غير الثوار فهم محافظون يدافعون عن كل قديم ، ويقاومون كل تغيير ، لان التغيير يسحقهم ، أو يسحق مصالحهم الظالمة .. فالثورة ، إذن ، نقلة اجتماعية وانسانية هائلة ، بينما المجتمعات التي لا تتور ، جمود تاريخي ثقيل » (ص ٤٠) .. ثم لماذا يلجأ ، بعد ، إلى هذا التحفظ ، فيقول : « غير ان التخلي عن القديم لبناء الكائن الجديد ، لا يحدث طفرة ، لا يحدث بالحرب ابدأ ، وإنما يحدث بالتفاعل المستمر ، والتفاعل المستمر يحدث تحت كل الظروف النخ .. » (ص ٤١) .

في هذا الكلام نصف الحقيقة أو أكثر من ذلك ، وليس هو الحقيقة كلها .. لأنه ، أولاً ، يلغى إطلاقاً أن تكون الحرب أحد اشكال الثورة ، في حين قد تكون الحرب ، أحياناً ، هي التعبير الاوحد عن حالة النضج لهذا التفاعل المستمر ، أي عن الحالة الحرجة التي تقتضي تغييراً كيفياً حاسماً ، وقد تكون الطريقة السلمية ، أحياناً اخرى ، هي التعبير الاوحد عن ذلك .. ثم ان هذا الكلام ثانياً ، ينفي أن يحدث التخلي عن القديم لبناء الكائن الجديد طفرة ، بالحرب ، في حين انه قد اعترف هو أن غير الثوار محافظون يدافعون عن كل قديم ويقاومون كل تغيير ، فماذا ينبغي للثوار أن يفعلوا لو أن هؤلاء المحافظين قاوموا لإرادة التغيير بقوة السلاح .. هذا من جهة ، وأما من الجهة الثانية فان نفي الطفرة - ونعني بها القفزة المكملة لفعل قانون التراكم - يتضمن القول بترك أمر التغيير الضروري إلى التطور

العفوي البطيء، المفرغ من تدخل الارادة البشرية الواعية المنظمة ..
ولنرجع، الآن، الى السؤال المتقدم : لماذا تصور الاستاذ القصيمي الامر كله
على هذا الوجه، وراح يضطرب بين إطلاق الحكم ونقيضه ثم التحفظ على هذا النحو ؟
يظهر الجواب واضحاً من تتبع كلامه في مجموع هذا الفصل ..

إن المسألة عنده ، في الاساس ، تنطلق من شأن ذاتي محضاً .. من تلك الازمة
الذاتية التي تتحكم بمنطقه أحياناً كثيرة .. وأعني - على التحديد - أنها تنطلق من
موقفه الشعوري تجاه بعض الاحداث المعينة وبعض الاشخاص المعينين ، في البلاد
العربية .. ومن هنا نرى الاستاذ القصيمي تفلّت من يديه الحيوط الاساسية التي
تربط الاحداث بدلالاتها العميقة ، ويخضع لمؤثراته الشعورية خضوعاً فاجعاً ، فتأتي
أحكامه انطباعية خالصة بحيث تفقد صلتها بالنهج العلمي الذي كثيراً ما نراه ،
في مواقف أخرى ، يفرض نفسه على المؤلف فتأتي أحكامه واستنتاجاته سليمة ،
بل رائعة ..

وأعجب ما في الأمر ان الاستاذ القصيمي يندفع ، تحت وطأة ذلك الشعور
الشخصي ، في كل ما يتعلق بالقضايا العربية ، الى الدفاع عن بعض الانظمة الرجعية القائمة التي
نعتقد ، لأسباب عديدة ، انه غير مقتنع ، في أعماقه ، بصحة موقفه الدفاعي منها ..
بل يندفع تحت وطأة هذا الشعور ذاته الى نكرانه أثر الكفاح الداخلي في تحرر
البلدان العربية المتحررة ، وحصره عوامل التطور الذي حدث في هذه البلدان
بالعامل الخارجي ، وهو الاستعمار الاجنبي بالذات .. بل حصر هذه العوامل بما
أوجده الاستعمار من أسباب المدنية وحواضر التقدم في البلدان المستعمرة بعامة ،
وبعض البلدان العربية بخاصة .. إنها مسألة تستحق البحث ، لا من وجهة نظر
وطنية وحسب ، بل - بالأخص - من وجهة نظر علمية في تحليل معنى الاستعمار ،
أولاً ، وتحليل قضايا التحرر الوطني ، وعوامل التطور الاجتماعي ، ثانياً ..

والغريب ان الاستاذ القصيمي يقرر ، في الفصل نفسه ، ان التغيير الى

الاحسن يرتبط بالعامل البشري ، والتحديات الداخلية والخارجية ، وبأسلوب الاستجابة لها » (ص ٣٤) . ثم نراه بعد قليل يقرر شيئاً آخر ، فإذا هو يرجع كل تغير حدث في بعض البلدان العربية الى التأثيرات الخارجية وحدها ، بهذا النص الصريح :

« ان الفرق بين أحد البلاد العربية وأي بلد عربي آخر ، يساوي الفرق بينها في قبول التأثيرات الخارجية ورفضها ، أو يساوي الفرق بينهما في الظروف التي جعلت تدخل هذه التأثيرات محتوماً في أحد البلدين وغير محتوم في البلد الآخر . . حتى الثراء الطبيعي لا قيمة له في البلدان العربية بدون هذه التأثيرات الخارجية . . فليس الفرق بين البلاد العربية في التقدم والتأخر مساوياً للفرق في الطبيعة ، بل مساو للفرق بينهما في الوجود الاجنبي » (ص ٤٢) .

وفي نص آخر يقول :

« ان كل ثائر عربي - كل ثائر بالأسلوب الحديث (وهو هنا ينتهككم) - إنما هو احدى نتائج التأثيرات الخارجية . فكل زعمائنا وثوارنا الذين يتحدثون بلغة الحضارة وشعاراتها ، هم صناعة اجنبية بكل صراخهم وتشنجاتهم ومذاهبهم المزعومة ابتكاراً... واذا لعن هؤلاء الثوار والزعماء صانعيهم ، فكما تتصور صناعة تلعن صانعيها » (ص ٤٥) .

واضح أن الكلام ، في قضية خطيرة كهذه القضية ، بطريقة مثل هذه الطريقة ، كيف يستطيع المرء ان يصفها ، مهما كان موضوعياً ، بغير القول انها طريقة الصراخ والتشنج ..؟

والواقع ان التأثيرات الخارجية التي يقصدها ، لا يمكن لباحث موضوعي ان ينكرها ، ولكن ينبغي أن ينظر اليها من مختلف جوانبها ، أولاً ، وان ينظر

- ثانياً - الى نوعية ردود الفعل لها ، وان ينظر - ثالثاً - الى طبيعة الصراع بين جوانبها السلبية وجوانبها الايجابية ، ثم بينها وبين العامل البشري الداخلي الذي أشار اليه هو في مكان آخر ..

على ان الاستاذ القصيبي بنظر الى الحضارة وكأنها صنع قوم معينين بمفردهم ، هم الذين قصدهم ، أي هم الذين جاءوا الى « العالم كله » - على حد تعبيره - « فاتحين » ، فأصبحوا منقذين له من تاريخه الكئيب المتوقف عن الحياة » (ص ٤٤) ومعنى هذا ان المؤلف يتجاهل كون الحضارة من صنع البشرية كلها ، جيلاً بعد جيل ، وأمة بعد أمة . ولكن ما حيلتنا ، هنا ، وهو ينكر على العرب انفسهم أنهم أسهموا في صنعها بقدر يأبى التاريخ أن ينكره ..

وهناك اشياء اخرى ، في هذا الفصل ، يحتاج كل واحد منها الى وقفة متأنية تكشف الكثير من الحلال الناشيء عن التعقد الذاتي في تقدير مفاهيم الامور .. ولكن أحب ، في نهاية الكلام عن هذا الفصل ، أن أتوجه الى الاستاذ القصيبي باحدى كلماته الرائعة :

« التغير أو التطور يفرض نفسه على الثوار وغير الثوار مهما قاوموا ذلك وكرهوه » (ص ٥١)

* * *

علاقة الفكر بالتطور الاجتماعي :

ولكن ما شأن الفكر في قضية التغير والتطور هذه؟. هل يدخل الفكر عاملاً وفاعلاً في الاحداث التاريخية التي تنشئ التغير والتطور ، أم ليس هو إلا منفعلاً وكفى ؟.

هنا ، كذلك ، يرسل الاستاذ القصيبي أحكامه متناقضة من غير منهج يسترشده
في حل القضية كما ينبغي لمفكر مثله ..!

تحسبه وهو يوجه الشتائم للكتاب العرب ، لأنهم لا يؤدون رسالتهم في عصر
الثورات هذا - كما يسميه تمكماً - تحسبه في هذا الحال يعدُّ الفكرَ والكلمة
عاملين فاعلين في حركة التاريخ .. وتزداد اعتداداً بهذا الحسبان حين تراه يقول
في مكان آخر :

« كل مجتمع يحتاج الى فكرة تسبقه وتتفوق عليه ، وتتحول أملاً وشوقاً
محركاً ، وهدفاً محتججاً ، وتكون أكبر من الماضي والحاضر ومن المجتمع نفسه ..
لا بدّ من جسر فكري يمتد إلى المستقبل امتداداً لا يحده شيء ، ومادة هذا
الجسر هم الكتاب بأفكارهم واحلامهم وقدرهم على كل ما وجد من الأكاذيب ومن
الحقائق أيضاً .. فالحقيقة الموجودة ليست هدف الكاتب ، وإنما هدفه الحقيقة التي
لم توجد ، بل هدفه الحركة والتغيير ، لا الحقيقة » (ص ٩٠) .. ثم تزداد اعتداداً
أكثر فأكثر بهذا الحسبان ، حين تراه يقول مرة أخرى ان « المدنية العلمية هي
التعبير الأعلى عن صحة الانسان . وهذه الصحة تعني أمرين : جهازاً فكرياً سوياً ،
وجهازاً جسدياً سوياً » (ص ٢٦٢) ، وحين يقول مرة ثالثة : « .. ورسالة الانسان
العلمية ان يتحكم في هذه الاقدار ، ويحوّلها الى ما يريد ، لا أن يظل ينظر اليها
ويرقبها متعذباً ، أو واعظاً مصلياً لها » (ص ٢٧٥) .. وحين يقول رابعة :
« واردة الفكر هي القوة العظيمة التي أوجدت الحضارات الانسانية المبدعة ، ولولا
ارادة الفكر ، لما استطاع الانسان ان يتحول من كائن يعيش في الغابة ، الى كائن
متطور ومتحضر يشيد المدنيات ويصعد الى الاكوان ، ويحاول ان يهزم كل
الاشباح العقلية » (ص ٣١٨) .

ولكن ، سينهار كل ما بنيت على مثل هذه الاقوال ، حين يفجؤك في أماكن
أخرى ، وهو يقول مثلاً : « ان الناس يتطورون بلا أفكار ولا مفكرين ..

يتطورون بالاحساس والقدرة والضرورة والتواكم ، بل انهم يتطورون وبصنعون
لثورات عاصين للافكار والمفكرين ، (ص ٢٩٢) .

❦

وما دور الفرد في حركة التطور أو حركة التاريخ ؟

كذلك ، هنا ، يتجاذبنا من آراء المؤلف قطبان نقيضان لا يلتقيان :

حينما قدفنا العفوية التاريخية المحض الى هذا القطب ، فاذا المؤلف يضع الناس والتاريخ
معاً في قوقعة مقفلة من « نفوس الثوار » - وهذا تعبير المؤلف على انقطاع تام عن
ظروفهم الخاصة ، مجردين من كل طاقات الابداع المفترض وجودها في الانسان ، مغرغين
من كل حول وإرادة ، فاذا حدثت في حياة الناس ثورة ، أو حدث تغيير ما ، كان
ذلك لسبب ليس في ظروفهم ولا في حاجاتهم أو مطامحهم ورغباتهم ، بل في نفوس
أفراد مغامرين أرادوا ذلك ، فان « الناس لا يثورون أو يتغيرون لأنهم مظلومون
أو محرومون أو متألون ، أو لأنهم شاعرون بذلك .. وانما يثورون حينما يوجد
مغامرون . ولهذا فلا ينبغي أن نتوقع الثورة حتماً من أكثر المجتمعات سوءاً
وتأخراً وألماً » (ص ١٩٠) .. « والتغيرات الكبرى التي تحدث في المجتمعات ،
فتعسّن أحوالها ، لا تحدث بتفكير الجماهير ولا برغبتها أو بشجاعتها ، بل بتدبير
أناس أفذاذ يفرضونها فرضاً والجماهير تسير وراء هؤلاء الافذاذ أو تتخذلهم ، وهي
في الحاليتين تابعة مخدوعة .. والذي يسير وراء الرائد الراشد ، كالذي يسير وراء
الضال ، كلاهما لا يدري » (ص ٤٥٢) .

هكذا نحن ، هنا ، مع هذا القطب في أقصى مراكز الجذب ..

فإذا كان فيكم من ضاق صدره بهذه الجبرية المرهقة ، وبهذه العفوية السائبة من
التاريخ ، فقليلاً ، قليلاً جداً من الصبر ، فستفرج « الأزمة » فوراً ، وستنتقل بكم
الاستاذ القصيمي ، بدفعة واحدة ، الى القطب الآخر النقيض في أقصى مراكز

الجذب من الجهة المقابلة .. فإذا به يحملكم على الهزوء من « الباحثين العرب » ، لأن هؤلاء « نهزم مشاعر الابتهاج والكبرياء حيناً يتذكرون أو يقتنعون أن الحياة العربية الجديدة ، بكل ما فيها من ثقافات واتجاهات حديثة ، هي منحة طائفة من الرجال ، وان هؤلاء الرجال هم الذين حرروا بلادهم من معتقلات التاريخ وجعلوها تؤمن بالحضارة » (ص ٢٨١) .. ثم تنفرج بكم « الازمة » ، أفسح فأفسح ، حين يضع المؤلف في اذهانكم هذا السؤال :

« ولكن ، هل صحيح هنا ؟.. هل صحيح ان التغييرات الاجتماعية الكبيرة تحدث من سبب واحد مباشر ؟.. »

إذن لقد خرجنا جميعاً ، الآن ، تماماً من تلك القوقعة الرهيبة في نفوس الافراد أو الافئذ . . . وها هوذا المؤلف يؤكد لنا ذلك بمزيد من الشرح والايضاح ، فإذا الحقيقة عند ، هذه المرة ، انه « بقدر ما يستحيل أن تحدث ظاهرة كونية بسبب واحد مباشر ، يستحيل أيضاً بالنسبة نفسها حدوث تغييرات اجتماعية بسبب واحد مباشر .. وهل يمكن القول بالسبب الواحد المباشر ؟.. والظاهرة الاجتماعية كالظاهرة الطبيعية ، كلتاهما تعبير نهائي عن تجمع حشود من الاسباب .. إن جميع التغييرات في الوجود مركبة ، معقدة ، متسلسلة . والايان بالسبب الواحد المباشر إنكار للاسباب .. ليس في الطبيعة أو الحياة أو المجتمعات أفكار أو أوامر تقول للشيء : كن فيكون » (ص ٢٨٢) . « المجتمع حاجة واستعداد وقدرة وتركيب وتكيف وتاريخ » (ص ٢٨٦) .

بل هنا نحن أولاً نزداد انفراجاً حين يفسر لنا المؤلف إحدى الظواهر التي نخيل لنا ان دور الفرد هو الدور الاوحد في مسرح التاريخ أو التطور .. « فإذا جاء ديكتاتور وأحدث أحداثاً لامعة - وهذا يقع كثيراً - فالتفسير لهذه الظاهرة ان هذا الديكتاتور قد جاء تعبيراً عن حالة تراكمية حادة » .. « وهذا التراكم لا بد أن يعبر عن نفسه ، سواء أ جاء الديكتاتور أم جاء غيره . وعلى طول التاريخ

جاءت التعبيرات في كل عهد وكل نظام . ولهذا فان التغيرات في أي مجتمع ، تجيء متفاوتة في قوتها وعمقها ، وأحياناً تجيء بشكل قفزات . وكلما تكامل المجتمع كان أقدر على التعبير . وقد تتجمع أسواطه وتحفزاته وأسباب انبعائه لتنتقل كقذيفة ، (ص ٢٩٧) .

اننا نستفيد من هذا الكلام ، لا في دفع الفرد عن مكانه الضخم الذي وضعه فيه المؤلف ، من قبل ، على مسرح التاريخ وحسب ، بل نستفيد منه كذلك في نقض بعض اطلاقاته السابقة بشأن الثورة .. ولعلنا لا نزال نتذكر حديث الثورة في الكتاب ..



طبيعة التفكير العربي ...

والآن ، سادع قضايا أخر عدة في كتاب الاستاذ القصيمي تحتاج الى عرض ومقابلة ونقاش ، ومنها ، مثلاً، قضية الالتزام الخلقي التي تضرب بأمرها مفاهيم المؤلف بين أكثر من نقيضين ، إذا صح التعبير .. سادع هذه القضايا خشية ان يضيق بنا المجال عن موقف لا بد منه مع الاستاذ القصيمي يتصل بأحكامه على العرب كشعب ، وعلى طبيعة التفكير العربي بوصفه تفكير أمة ..

هناك فصل خاص ، في الكتاب ، يبلغ ستاً وستين صفحة بعنوان « طبيعة التفكير العربي » وهو ليس بالفصل الوحيد الذي يتحدث فيه عن تخلف العرب وعجزهم الذاتي وفراغ ثقافتهم القديمة والحديثة من كل محتوى ذي قيمة في الثقافات العالمية ..

ولكن سنقصر الكلام ، الآن ، على هذا الفصل .. فهو يبدو بالقول ان « التفكير العربي مثل سواء من التفكير الانساني ، خاضع للظروف العامة التي تخلقه ثم تصبه في قنواتها وتصرفه لحسابها » .. غير انه سريعاً ما يستثنيه من هذه القاعدة ، فاذا هو يرى الامة العربية ذاتها متخلفة عن الشعوب العظيمة من حيث « عجزها »

عن التحكم في ظروفها . « فإذا أراد بعض المفكرين ان يفسر نخلف الاوضاع العربية بقسوة الظروف أو جودتها كان خطؤه لا يخفى ، ثم يمضي في اثبات ان القضية ليست قضية الظروف ، بل هي العجز الطبيعي عن التفوق ..

هذه المسألة ليست حديثة طارئة عند الاستاذ القصيمي ، فقد أعلنها هكذا بصراحتها وقسوتها ، منذ نحو عشر سنوات ، وهاهوذا يعود اليها بأكثر تأكيداً وجزماً .. وبالرغم من أن تغيرات هامة حدثت في كثير من أفكاره وآرائه خلال السنوات هذه ، وبالرغم من اختلاف الرأي عنده في القضية الواحدة من مختلف القضايا التي عرضناها من الكتاب . بالرغم من هذا كله ، لا يزال ثابت الرأي في مسألتنا هذه ، دون أدنى تغير ! ..

وأساس هذه المسألة عنده أنه يأخذ بنظرية الاجناس ، نظرية تصنيف الشعوب حسب الخصائص العرقية ... بالرغم مما رأينا في كثير من كلامه ما ينقض هذا الاساس .

لقد جربنا في هذا العرض ، منذ البدء ، على أن نجعل من بعض كلامه رداً على بعضه الآخر المناقض له .. وهنا لا بد أن نتذكر ، مرة ثانية ، أو ثالثة ، الكثير من كلامه الذي يصلح أن يباهه هو نفسه بالمناقشة في هذا الباب .. ألم يقل لنا أخيراً أن الظاهرة الاجتماعية ، كالظاهرة الطبيعية ، كلتاها تعبير نهائي عن تجمع حشود من الاسباب ، وأن جميع التغيرات في الوجود مركبة ، معقدة متسلسلة ؟ ..

فهل يصح له ، إذن ، أن يبسط هذه القضية المركبة ، المعقدة ، المتسلسلة ، هذا التبسيط ؟ .. ثم ألم يقل لنا (ص ٢٨٤) : « أن الظروف والضرورات ، هي التي تصنع ساوكتنا ، بل وتصنع اتجاهاتنا الفكرية والروحية ورجبتنا في الاصلاح » ؟ .. ألم يقل لنا (ص ٤٥٣) إن الحياة تطور نفسها بقوانينها التتابعية ، لا بارادة الزعماء ولا بارادة الجماهير .. ألم يبذل الكثير من الجهد والخبر والورق

والورق في تقرير قانون التراكم ، وقانون منطق الكون ، ليستخدامها في تحليل هذه القضية وامثالها وتطبيقها عليها ؟ .. فاذا تجاوز هو القوانين الكونية والاجتماعية على هذا النحو في مسألة التفكير العربي ، فلا يخلو الأمر من أن يكون : إما نقصاً في القوانين ذاتها ، وإما نقصاً في ملكة التطبيق المنهجي عند المؤلف ذاته ! ..

١ - عجز التفكير العربي أمام ظروفه ! ..

انه يحكم حكماً قاطعاً على التفكير العربي ، بأن إحدى خصائصه « عجزه » عن التفوق على ظروفه وتكييفها تكييفاً كبيراً .. فيوجد دائماً برزخ من الغموض والرهبة بينه وبينها يجعله دائماً عاجزاً عن الاقتحام ، فلا يكون فعالاً .. والظروف الطبيعية - بل والاجتماعية - في تصوره كائن مقدس جبار أزي أبادي ، لا ينبغي - كما لا يستطيع - تغييرها ، فهو يراها قطعة من الالهية النخ ، .. (ص ٤٨٣) .

ظاهر أن هذا الحكم يختلف جوانبه ، يشمل التفكير العربي من حيث هو تفكير أمة ، في مختلف عصورها .. وهذا يناقض ما قاله ، في فصل سابق ، عن عرب الجاهلية ، من انهم كانوا لا يؤمنون بالأساطير ، وأنهم كانوا يؤمنون بجزية الفكر ، (ص ٤٣٨ - ٤٣٩) ، وكانوا يؤمنون بحق الرغبة في الانطلاق وبتعدد ظروف الحياة والمهورات الانسانية التي تجعل الناس يختلفون في أفكارهم وعقائدهم وسلوكهم ، (ص ٤٤٠) ، بل لقد حكم هناك بأنه توجد ملامح ظاهرة من الشبه بين حياة العرب في الجاهلية وحياة الأغريق في عصر الشعراء الذي انبثق عن عصر الفلاسفة (٤٤٠) .. وقال ان روح التسامح والحرية التي انتقلت الى العرب مع الجاهلية ، هي التي جعلتهم يستطيعون الايمان بالدين الجديد ، أي

الاسلام .. (ص ٤٤١) . وأخيراً يؤكد المؤلف شديد إعجابه بأهل الجاهلية
(ص ٤٤٢) ..

نقول : إذا كان يعتقد الاستاذ القصيمي هكذا في عرب الجاهلية ، فهل
أحكامه هنا على طبيعة التفكير العربي تعني أصالة طبيعية فيه من حيث هو تفكير
شعب عربي بوجه شامل ، أم تعني أنه استحق هذه الأحكام بفعل عوامل وظروف
طارئة بعد الجاهلية ؟ ..

فإذا كانت الأول ، فهو يناقض رأيه في عرب الجاهلية ، إلا إذا كان عرب
الجاهلية عنده عنصراً قائماً بذاته .. وإذا كان الثاني ، يثبت إذن ، أن الظروف
هي التي غيرت الأمر من قبل ، فهي إذن التي تغير هذا الأمر من بعد ، ما دامت
الظروف متحركة بقانون كوني كالذي يأخذ به المؤلف ، وليست المسألة إذن
مسألة خصائص أصيلة في التفكير العربي ..

هذا كله إذا جارينا الاستاذ القصيمي جدلاً ، في أحكامه .. أما إذا رجعنا إلى
الواقعات ذاتها ، فإننا نراها تخالف هذه الأحكام ..

وهاهو ذا نفسه يعترف بأن العرب قد « اضطرتهم الحياة إلى أن يتناقضوا
ويخرجوا على تعاليمهم ، ولم يكن ممكناً أن يلتزموها ، لأنها ضد الحياة الخ » ..
(ص ٤٨٣) .. ثم هاهو ذا نفسه أيضاً ينقض الأساس النظري الذي بنى عليه
القول بالخصائص المميزة للتفكير العربي من حيث هو تفكير أمة .. ذلك حيث
يقول : « ومن الصعب أيضاً الحكم بأن هناك خصائص فكرية ولو مكتسبة
ينفرد بها شعب أو طائفة ، فإن أفكار الأمم ، وكذا وسائلها ، تتداخل وتتشابه
في أمور كثيرة » (ص ٤٨١) . فلماذا يستثنى العرب ، إذن ، من هذه
القاعدة ؟ ..

ثم إن ثورات لا تحصى حدثت في التاريخ العربي ، منذ القرامطة إلى اليوم ،

وكان الكثير منها يحمل أفكاراً ، وكان الكثير من هذه الافكار يحمل بعض سمات التسامح في العقائد وبعض سمات التمرد على التفكير اللاهوتي .. هذا فضلاً عن الحركات الفكرية التي انطلق منها التفكير العقلي والفلسفي ، والصراع الحاد الذي نشأ عنها وأخصبها بعضُ مرافق الثقافة العربية .

ثم هو ينمى على التفكير العربي انه لم يستطع ان يتصور السعادة او المثالية في هذه الحياة او في الانسان .. فهو - أي التفكير العربي - لا يدرك كمال الانسان ، ولا كمال الأشياء ، وهو لا يسعى لتحصيل هذا الكمال ، ولا ينتظره ، لأنه مستحيل ! (ص ٤٨٦) .

في شرح هذا الكلام ، لم يذكر المؤلف الا ما يمكن انطباقه على كل فئة في كل شعب تأخذ من تعاليم الدين جانبها الغيبي وحده .. فليست هذه الظاهرة - أولاً - شاملة للعرب جميعاً من حيث هم مسلمون ، وليست - ثانياً - خاصة بفئة من المتدينين العرب المسلمين ، بل هي شاملة لكل فئة من كل شعب ومن كل دين .. ليس حكمه هنا - إذن - على العرب بعمامة على هذا النحو الصارم اشبه بذلك الانجاء الذي نعايه هو على الناس في (ص ٣٤١) ، وهو الانجاء الذي قال عنه أنه « يجعل الناس ينظرون الى جانب واحد من أية قضية ومشكلة » ..؟ أليس حكمه هنا هكذا أخذاً بالجانب الواحد من القضية ؟

ومن جهة ثانية : نلاحظ أن الاستاذ القصيمي ، في هذا الموقف أيضاً ، ينسى اشياء من مذهبه الفكري - إذا صح - أننا نخرج من هذا الكتاب بمذهب فكري متكامل - اذ نسي قوله (في فصل « المشكلة الابدية » ص ١٩) : « جميع الناس يخضعون لقانون الجوع والألم والبكاء والخوف ، وجميعهم يركعون أمام ظروفيهم القاسية واحتياجاتهم غير المجيدة » .. « ليس فيهم من يستطيع ان يترفع عن الانهار والسقوط على الارض ، لأن هذا الترفع رجولة محمودة ، ولا من يستطيع ان ينسى آلامه الخاصة فداء لا لام الكون او لا لام الانسانية كلها » .. هكذا :

جميع الناس بقول مطلق وعام دون استثناء ، فلماذا يضع العرب وحدهم ، في مجال آخر ، تحت مطرقة هذا العنف ؟ ..

ونسى قوله (في فصل « خطر التفاوت الحضاري » ص ٣٧٠) :

« نحن نصنع حضارتنا وكل خصائصنا بالقانون لا بالارادة ولا بالتدبير ، نريد وندير ، ولكن كيف تحدث ارادتنا وتدبيرنا ولماذا ؟ . وفي اللحظة التي يكون فيها الشيء لا بد أن يكون ، وفي اللحظة التي لا يكون لا يمكن أن يكون ، ففي أية الحالتين إذن توجد حرية الكينونة ؟ » .. « وإذا كان محتوماً أن الانسان لن يكون إلا انساناً ، فإنه كذلك محتوم ان الانسان لن يكون الا كما كان وكما سوف يكون ، ولو أراد ألا يكون كما كان وكما هو كائن لما استطاع ، ولما استطاع أن يريد . فهو في حريته غير حر ، وفي إرادته غير مريد ، وعملنا الحرية ودعوتنا اليها فقدان للحرية ، لأننا نفعل ذلك بلا حرية .. اننا نريد ونفكر ونختار ونستطيع ، ولكن بقوانين طبيعية كقوانين النجوم وعمليات وظائف الأعضاء ، ولا يوجد من يفكر أو يريد بلا قانون ، كما لا يوجد من يحيا أو يموت بلا قانون . فاختيار الشيء أو التفكير به لا يخلق نفسه ولا يجيء جزافاً ، والقوانين التي تصنع الانسان مادياً هي التي تصنع نفسياً وفكرياً .. »

إذا كان الاستاذ القصيمي يفرض على الانسان ، كل انسان ، كل شعب ، كل أمة ، مثل هذه الجبرية المطابقة المغلقة الصارمة ، فما ذنب العرب إذا خضعوا لها خضوع كل الناس ، كل الشعوب وكل الأمم ؟ ..!

أکید أننا لا نأخذ بهذا الرأي على هذا النحو المطلق المغلق الصارم .. هذا النحو من الجبرية الآلية التي تلغي إرادة الانسان إطلاقاً ، ولكننا هنا إنما تناقشه بمنطقه نفسه ..

ونسى قوله (في فصل « العبقرية المضادة » ص ٢٦٦) :

وإن آلمتنا وعقائدنا لم تصنعها أفكارنا ولا فضائلنا ، ولما صنعها آلامنا وفقرنا ،
فالإيمان أنين لاغناء ، ألم لا لذة ، . . ثم ما تلا هذا الكلام من تفسير للعواطف
الدينية يجعلها تنفيساً عن الآلام ، كغيرها من أنواع النشاط الفكري
والسلوكي . .

* * *

٢ - نزعة التوحيد في التفكير العربي :

يقول الأستاذ القصبي ان التفكير العربي كما وحد الآله ، وحد كذلك
السلطان وجمع له الحقوق المفرقة وجعله مصدر كل الرغبات والخاوف ، ولم يدع
لنفسه شيئاً غير أن يدعو ويرجو . . إنه - أي التفكير العربي - يشعر بحاجة الى
أن يظل عبداً أو طفلاً يؤمر ويُنهى ويرعى ويبسط على ظهره السوط فيبكي
ويتألم - هو دائماً في حالة فرار من نفسه ، إنه لا يريد ولا يستطيع أن يكون
حرراً ، الحرية صورة أخرى من صور العبودية والعذاب ، وحينما نطالب بالحرية إنما
نطالب بنوع جديد من انواع العبودية الخ . . (ص ٤٨٧) .

ولكن ، في حين هو يلصق هذه الخاصة بالتفكير العربي بذاته ، يمضي في
تفسيرها وفلسفتها على طريقته ، فاذا هي تصبح فجأة ، في ضوء هذه الطريقة ، ظاهرة
بشرية عامة ، إذ ينتقل من هذا الكلام فوراً الى القول بأن كل نضال البشر مقصود
به هذه الحرية في اختيار العبودية ، وأن الناس - أي كل الناس - يقصدون بكل
نضالهم أن يخرجوا من عبودية يريدونها الى عبودية لا يريدونها ، وأن عملية الخروج
هذه هي التي صنعت جميع الحضارات والأفكار والابداع الانساني ، وأن الشعوب
العظيمة هي التي تختار عبوديتها وتغيرها دائماً ، أما الشعوب الذليلة فتفرض عليها

عبوديتها ، إذ هي عاجزة عن الحركة والاختيار حتى اختيار القيود .. ثم يقول ان
الانسان والمجتمع لا يستطيعان إلا " أن يكونا حالة - حالة إيمان وتوافق ،
والإيمان والتوافق يتحولان إلى حالة - أي إلى عبودية !.. ولهذا - كما يقول -
كل المجتمعات تستعبد لها نظمها وتجد شراً ومروفاً في محاولة التخلص منها ،
لقد صنعت - أي كل المجتمعات - 'نظمها لتكون لها قيوداً الخ ...
(ص ٤٨٧ - ٤٨٨) .

نخرج من هذه الكلام بحكم يشمل كل المجتمعات وكل البشر ، حتى تصنيف
الشعوب إلى عظمية وذلية ، له أيضاً صفة الشمول التي تتجاوز العرب والتفكير
العربي ، إلا إذا كان الأستاذ القيصي يعني الشعب العربي وحده بالشعوب
الذلية ..

ولكن بالرغم من أن هذا التصنيف يرجع إلى أساس غير علمي ، هو يناقض
به نفسه حين يدعي أن الشعوب الذلية تكون عاجزة عن الحركة ، وهو الذي
يقول في عدة أماكن من الكتاب إن قانون الحركة قانون طبيعي شامل ينظم
الطبيعة والانسان والمجتمعات دون استثناء ، وأن القانون هذا يؤدي مهمته بصورة
تلقائية ولا يد فيه حتى للإرادة البشرية .

فاذا تجاوزنا هذا النقض الآتي من قبل الأستاذ القيصي نفسه ، كان لنا أن نرجع
إلى أصل الادعاء بكون التفكير العربي ينزع إلى التوحيد بصورة مطلقة ، توحيد
الآله وتوحيد السلطان معاً ، فنسأل أنفسنا ، ولا مجال لأن نسأل الأستاذ القيصي :
هل الواقع التاريخي يؤيد هذا الادعاء ؟ ..

إن نزعة التوحيد حتى في الألوهة لم تكن من طبيعة التفكير العربي ولا
من خصائصه ولا من سماته في عصور ما قبل الاسلام ، فإذا أحدث فيه هذه النزعة ؟
لاشك أن فكرة التوحيد غمرت الفكر العربي بظهور الاسلام وعقيدته .
التوحيدية ، ثم صارت الفكرة جذراً أصيلاً من جذور الثقافة العربية الاسلامية .

هذا صحيح ، ولكن هل انعكست ، عملياً وسلوكياً ، في النشاط السياسي والاجتماعي ، أو في النظم السياسية والاجتماعية ، أو في نشوء الأحزاب والجمعيات والمذاهب ، أو في النشاط العقلي ذاته ؟ ..

الواقع التاريخي ، في مجموع مراحل التاريخ العربي ، يشهد ان معنى التعدد ، على صعيد النشاط الاجتماعي والسياسي ، كان هو القوة الفاعلة أكثر مما كانت فكرة التوحيد ، حتى ان فريقاً كبيراً من الباحثين والمفكرين الاجتماعيين ينسبون معظم أسباب الانحيار الذي أصاب العمارة الحضارية العربية الى هذه الظاهرة التعددية التي غالباً ما يسمونها بالانحلالية ..

وإذا خصصنا النشاط العقلي العربي ذاته بالكلام في هذا المجال ، فهل ظلت نزعة التوحيد هي النزعة الثابتة في مختلف أنواع هذا النشاط دون ان يطرأ عليها تغير ، أو تطور ؟ ..

هذا أيضاً يخضع للنقاش ، إذا لم نقل ان الواقع التاريخي كذلك يشهد بعكس ما يجزم به الاستاذ القصيمي .. فإن دخول قضية العقل في ميادين البحوث العربية الكونية والتشريعية والاخلاقية ، فضلاً عن البحوث العلمية التجريبية الخالصة ، قد أحدث بعض الثغرات في بعض جوانب النزعة التوحيدية . وليس يعنيننا هنا ، أن يكون هذا الأمر خيراً أم شراً . ولكنه الواقع الذي يجزم الاستاذ القصيمي بنفيه إطلاقاً .. فان قبول الثقافة العربية الاسلامية ، في ميدان الفلسفة ، مثلاً ، بمسألة الفيض وما تتضمنه من تعدد العقول المُنْفِضة للوجود ، إنما هو إحدى الظواهر العقلية التي استساغها التفكير العربي ، وأخذ بها في بناء بعض المذاهب ، أو النزعات المذهبية الفلسفية .

إن النظام الفلسفي الاجتماعي الذي تصوّره ، مثلاً ، إخوان الصفاء ، وما يتضمنه من تعدد مراقب ذوي الأمر في دعوتهم ، ومن تعدد في المصادر الدينية والفلسفية

التي انتقى هذا النظام أسسه وتعاليمه منها ، وما ينتهي إليه من مفهوم للحرية يقوم على فهم المسؤولية الخلقية والعدل — نقول : ان هذا النظام التعددي ، مهما كان فيه من مطاعن ، لم تكن الدعوة إليه لتقوم وتنتشر ، حتى في أوساط اجتماعية وفكرية محدودة ، لولا انها دعوة تنطوي على بعض الاستجابات المواقف الاجتماعية والفكري العربي في عصرها .

قد يقال ان التفاعل الحضاري والتلاقح الفكري بين العرب والثقافات الاجنبية العديدة المسماة بـ "الدخيلة" ، هما من أسباب هذا التطور ، وليس مصدره التفكير العربي وحده .. هذا صحيح ، ولكن أي شعب ، أو أمة ، أولاً ، لم يحدث عنده ، أو عندها ، هذا التفاعل والتلاقح ، في مراحل التاريخ البشري الحضاري كلها ؟ .. وثانياً : أليست استجابة التفكير العربي لعوامل التفاعل والتلاقح استجابة فاعلة ، دليلاً على أن هذا التفكير لم يكن من العجز والجمود الحركي بالمنزلة التي يصر الاستاذ القصيمي على أن يضعه فيها قسراً واعتباطاً ؟ ..

أما قضية حكم الفرد التي يركز المؤلف عليها معظم أحكامه في هذا المجال ، فإنها ليست قضية التفكير العربي من حيث هو تفكير شعب بأسره ، أو من حيث هو خاصة "من خصائصه أو سمته" من سماته المميزة .. وإنما هي قضية تتلاقى فيها عوامل وظروف تاريخية لا يتسع المجال لتعدادها وشرحها ، ولكن كل ما أطلقه المؤلف من أحكام على موقف الشعب العربي بأسره تجاه الحاكم الفرد ، أي موقف التسليم المطلق لأرادة هذا الحاكم ورغباته وأفكاره وإحلامه وآماله وعواطفه ، لم يكن مروي لإطلاق للأحكام على نحو يوحى بأنها من المسلمات التي لا تحتاج إلى برهان أو شواهد من الواقع .. في حين ان الوقائع والاحداث الحية تقوم على ان الشعب العربي كان ينتفض على الحاكم الفرد ، في مختلف مراحل التاريخ .. وما ندرى كيف يرى الاستاذ القصيمي تلك السلسلة الطويلة من الأحداث التي حفل بها عصر الراشدين وعصر الأمويين والعصور العباسية ، ويحفل بها عصرنا الحاضر ، ولا أرى

حاجة ، في هذا المقام ، أن أسمى الأشياء بأسمائها ، فليس أحد منكم يجمل شيئاً منها .. أيُّ حاكم فرد استطاع في تاريخ العرب أن يستقر على قاعدة ثابتة هادئة من هذا الذي يسميه الأستاذ القصيمي وحدانية ، أو عبودية ، أو تسليماً مطلقاً ، أو استرقاقاً جماعياً ؟ .. إننا نشعر ، كلما عرض لمثل هذه القضية في كثير من فصول الكتاب ، على نحو مباشر أو غير مباشر ، ان في خاطره حاكماً بعينه من الحكام العرب الأحياء ، وأن حضور هذا الحاكم في خاطره دوماً يوحى إليه بمعظم أفكاره وتأملاته وأحكامه في هذا الموضوع ، وان المسألة تكاد تكون ذاتية خالصة عنده ، وتكاد الصلة الموضوعية بينها وبين الواقع تفقد مقوماتها العلمية المفترض وجودها في معالجة مثل هذه القضايا الخطيرة الشأن التي اقتحم إليها أعلى الجوايز وأمنعها بجرأة رائعة ..

* * *

٣ - التفكير العربي وقضية الموت :

والتفكير العربي يتوقب دائماً الموت وقيام الساعة وفناء هذا العالم ، وتحذّره بهذا يستغرقه استغراقاً فظيماً كثيباً .. ١.

هذه سمة ثالثة من السمات التي يحاول الأستاذ القصيمي ، باصرار عنيد وقديم ، ان يدمغ بها التفكير العربي من حيث هو تفكير عربي ..

الى ماذا يستند في إثبات هذه السمة الثالثة ؟ .. ٢.

يستند - أولاً - الى بعض التعابير الشعرية المجازية التقليدية التي كانت تقال في فصائد الرثاء العربي ، تعبيراً عن الشعور بعمق الأثر الذي يحدّثه فقد المرثي من الأعلام ، فقد كانت هذه التعابير تتجاوز أثر الفقد في الانسان الى أثره في الطبيعة ،

فتدكدك الجبال ، وتزلزل النجوم في مساراتها ، وتلبس السماء والأرض أردية الحداد الخ ...

ويسند - ثانياً - إلى ما كان يختلف فيه الشيوخ والمحدثون والفقهاء من تقدير عمر الدنيا ، وإلى المواعظ الدينية التي تنتشر في بعض كتب المواعظ ، وهي توصي بذكر الموت وانتظاره .

يقول الاستاذ القصيبي ان هذه الثقافة قد ضربت ضراباً كفيفاً موحشاً على نفوس وافكار هؤلاء الذين يلقنونها ، وخلعت عليهم سمات رهيبية من الملع والانكسار والتصدع .. إنهم دائماً يتحسرون ويذبلون وينعون الحياة ، ويحقرون المذات والاعمال الكبيرة ، وينكرون فرص السعادة الخ .. (ص ٤٩٥)

وبعد ان يطمئن المؤلف إلى انه يقرر بهذا حقيقة واقعة لا ريب فيها تشتمل التفكير العربي بمختلف ظاهراته وألوان نشاطه ، يمضي في تفسير الدوافع لهذه السمة الشائعة ، فيفرض على التفكير العربي أنه يحسب التخويف بالموت وقيام الساعة ضرورياً لتقويم الاخلاق ، وكسر الطباع العدوانية في الانسان ، فتدكر الغناء لازم للمجتمع من الناحية الاخلاقية ، ولولا الخوف من هذا لما قام مجتمع ، ولا فترس الناس بعضهم بعضاً .. ويمضي - بعد - في تخطيط هذا الحسبان ، ثم ينشئ بحثاً اضافياً يستغرق أكثر من سبع عشرة صفحة في تحديد وسائل الرقابة الاخلاقية في المجتمع ، وفي دراسة الدوافع البشرية للالتزام الخلقي أو عدمه ليثبت ان الاستقامة قانون وليست تلقيناً ولا تخويفاً بغضب يخفي وراء النجوم ..

لقد أتعب نفسه بكل ذلك الكلام الكثير ، لأنه افترض - أولاً - تلك السمة في التفكير العربي وكأنها إحدى لازماته الثابتة السائدة ، ولأنه افترض - ثانياً - التفسير لنشوء هذه السمة وكأنه التفسير القائم في أصلها كذهب في الاخلاق ..

فالمسألة لا تعدو كونها افتراضاً محضاً ، لأن السند الواقعي لاثبات وجودها ،

لا ينهض دليلاً على أكثر من كونها موجودة في إحدى ظاهرات الشعر العربي التعبيرية ، وإحدى ظاهرات الثقافة العربية الدينية ، وفي أحد عصورها لا في جميع العصور .

ومعنى قوله ، أو مؤداه واقعياً ، أن الشعر العربي بجملته ، والثقافة العربية بمختلف فروعها ، والتفكير العربي بأنواع نشاطه كلها ، قد تلفعت بأودية الموت وتحنّطت بكيمياء الفناء ، حتى في عصرها الحديث ، وحتى في نهضتها الجديدة التي تتحدى الموت والفناء .. ذلك كله ليجرد ان الأستاذ القصيمي وجد ربح هذه الظاهرة في جزء قديم من الشعر وفي فرع من الثقافة لم يبق له مكان غير المكان المتحفي المهجور .. انها طريقة في البحث تأبى على مثل كاتبنا المفكر الكبير أن يسلكها في عصرنا الذي أبدع أمثاله ..

هذا وجه من المسألة .. وأما الوجه الآخر ، فهو اننا نرجو إلى الأستاذ القصيمي أن يقول لنا : هل خلا أدب أمة ، أو ثقافة أمة ، أو تفكير أمة في الأمم ، قديمها وحديثها ، من الانشغال بقضية الموت ، أو أزمة الموت ، أو - بتعبير أقرب إلى الدقة - عقدة الموت ؟ .. هذه العقدة التي تعبر عن أحد جانبي قضية الحياة ذاتها ، أو - كما يجب الأستاذ القصيمي ان يقول - مشكلة الحياة .. فليس القلق أمام الموت ، وليست ظاهرة الحديث ، كل أنواع الحديث ، عن الموت ، إلا القلق من أجل الحياة ، وإلا الظاهرة النابعة من التثبث بالحياة .. تلك قضية الانسان الكبرى ، قضية الصراع الاعظم بين الموت والحياة ، بين الانسان الفاني والانسان الخالد .. فلا ينبغي أن يروغنا ذكر الموت في شعرنا أو ثقافتنا ، ومن باب أولى ان نقول إنه لا ينبغي ان يعيب تفكيرنا العربي إذا كان في بعض جوانبه ما يلجج بأسم الموت ، فما من انسان - كما نعتقد - يذكر كلمة الموت ، إلا وهو يريد بها في أعماق نفسه معنى الحياة .

ولكن الأستاذ القصيمي يصر على اختيار الوجه السلبي من القضية .. فإن المحتمل جداً - وهذا تعبيره - هو أن البواعث الكامنة وراء ما يسميه « الالتفات

القوي إلى التفكير في الموت وانقضاء العالم « في الثقافة العربية ، ليست سوى عجز الحياة في قومنا .. وحجته هي ان الحياة « ليست بذاتها وكيفما كانت رجاءً ومسرّة .. انها فن من الفنون وتبعة من التبعات ، فإذا لم يجد هذا الفن وسائله ولم تخفف هذه التبعة عن حاملها ، أصبحت الحياة حملاً ثقيلاً رهيباً يطيب الفرار منه .. الخ » (ص ٥١٢) .. ما أدري : كيف يصح لمن ينظر للحياة على انها « ليست بذاتها ، وكيفما كانت ، رجاءً ومسرّة » ان يحكم على أمة بأسرها بأن ذكرها للموت يعني عجز الحياة فيها . فما يدرينا ان يكون صاحب هذه النظرة ذاته منطلقاً في أحكامه على الآخرين من زاوية هذه النظرة ذاتها ؟ ..

ذلك بأن ادعاء عجز الحياة في أمة بكاملها ، ولا سيما أمة نهضت مراراً في التاريخ ، لتثبت قدرة الحياة فيها ، وهي تنهض اليوم من جديد لتثبت هذه القدرة على نحو جديد يتوافق مع طبيعة العصر الجديد - أقول : ان ادعاء عجز الحياة في أمة كهذه ، ليس ادعاء يستطيع صاحبه ان يقيم عليه الدليل إلا مغالطة أو تهوياً ، أو على نحو آخر من المناء الاسلوب الخطابي غير العلمي ..



٤ - «عاهات» آخر في التفكير العربي ! :

والتفكير العربي - بعدئ - مصاب بعاهات آخر كثيرة في كتاب الاستاذ القصيمي : هو تفكير لاهوتي يفسر كل شيء ، سواء كان ساراً أم فاجعاً تفسيراً لاهوتياً ، ثم يحاول ان يعالجه علاجاً لاهوتياً أيضاً .. (ص ٥١٣) وهو تفكير يفتقر للخيال ، وخياله - إذا وجد - عاجز في طاقته ، منحرف في موضوعه : عاجز عن تخطي واقعه الذاهب في أعماق التاريخ المتأخر وعن اجتياز الأسوار التي تحده وتحاصره .. ومنحرف في موضوعه لأنه يتصور اشباحاً ومخلوقات غريبة مركبة

تركيباً عجيباً ، ويتصور ملائكة وشياطين وآلهة يوزعون الاوامر ويزحفون على
أهل الارض وفوق مناكب النجوم ، ويتصور جحيماً وزمهريراً وأصفاداً وأغلالاً
وأوهاماً متوحشة من الامراض ومن القوى الغيبية المترصدة وغير ذلك مما يصنع
الشخصية المعذبة القلقة وتصنعه الخ .. (ص ٥١٨ - ٥١٩) .. ثم هو تفكير فاقد
موهبة النقد ، والشعوب العربية لا تعترف بقيمة النقد ، بل لا تعرفه ، وهي
- لذلك - تتغذى بكل الجيف العقلية التي تقدم اليها ، لا تسأم التصديق ولا تملّ
طول الانتظار .. انها لا تدرك فساد ما تسمع أو تقرأ ، كما لا تدرك تناقضه
وزيفه ، ولا تحاول ان تدرك ، بل لا تريد ان تدرك ، وتفترّ من يحاولون ان
يجعلوها تدرك .. إن أسوأ الاعداء في تقديرها هم الذين يحاولون ان يصححوا
أفكارها وعقائدها أو يحموها من اصول العقول ومزيفي الارباب ..
(ص ٥٢٢) ..

× × ×

ثم أن التفكير العربي لا يمنحنا سوى أفكار تاريخية ثابتة ليست متحركة
بالسرعة التي تتناسب مع الحياة والظروف والوجود الذي نعيش فيه .. فالاحكام
الفكرية التي انتهينا اليها منذ أبعد الازمان في فهم الناس والاشياء والمواقف هي
نفس الاحكام التي نحيا عليها اليوم ونحيا عليها أيضاً غداً .. لقد شددنا جميع
وحدات هذا الكون والحقائق الى أفهام وتفسيرات نهائية لا نتحول عنها ، وصرنا
تتابع على هذه الافهام والتفسيرات كما نتتابع على العقائد والطقوس الدينية ...
ونحن لا نتصور التاريخ والامم والحقائق حركة مستمرة ، بل تفسيراً ، ولهذا نظل
متخلفين عن فهم الظروف والمواقف التي تفرض نفسها علينا بلا مجاملة ، ونظل
غير مفهومين كما أننا غير فاهمين ... (ص ٥٢٤ - ٥٢٥) .

* * *

والتفكير العربي مصاب أيضاً ، في كتاب الاستاذ القصيمي ، بأننا نحن العرب

« لا نؤمن بقيمة التفكير ، وليس للفكر تاريخ في تاريخنا ، ولم نعهد تلك الثورات الفكرية التي وجدت في كل المجتمعات المتحضرة ، وأثارت يطقساً عنيقاً بين المؤيدين والمنكرين ، وذهب لها ضحايا وشهداء .. وكل ما حدث أن شموعاً ضئيلة خافتة أضيئت في أزمان متباعدة فأطفأتها الانفاس قبل أن تقابل الرياح ! .. » ونحن لا نؤمن بالفكر لأننا لا نؤمن بالخلق والابتداع ، إذ نحن قوم متعبون وندعو الى فضيلة الاتباع » (ص ٥٢٦) .

* *

والتفكير العربي كذلك ، في كتاب الاستاذ القصيمي ، ليس تصميماً عقلياً ، بمعنى أن أحكامه على الاشياء ليست نتيجة دراسة مباشرة ، بل هي أحكام فقط ، أحكام بلا دراسة ، إنها قصاصات متناثرة من الروايات الدينية والتاريخية والفلسفية ومن الاسعار والحكم والامثال الشائعة في السوق ، ليس لها تصميم كامل .. لم يكن في طبع التفكير العربي أو حواره الصبر على الدراسة المباشرة الشاملة ، فهو حينما يريد أن يدرس الانسان ، مثلاً ، فإنه لن يدرسه في الانسان كما يصنع الاسلوب العلمي الخ .. » (ص ٨٢٥) .

* * *

ثم ان التفكير العربي ، في كتاب الاستاذ القصيمي ، « تفكير اتكالي ، هارب من نفسه ، وقد كان دائماً يعبر عن هربه بشوقه الاصيل وحماسة المتوتر في بحثه عن الارباب والخرافات والاكاذيب والعقائد الجاهزة والقياسرة المتألهين ليحكموه ويدلوه ويرهبوه ، دون ان يتساحوا معه أو يحترموا عقله وكرامته .. إنه يريد ان يؤمن لا أن يفكر ! .. وهو يهاب الحقيقة ، لا يبحث عنها إذا بعدت عنه ، ولا يرحب بها إذا واجهته ، وأشنع أعدائه هم الذين يبحثون عن الحقيقة أو يحترمونها أو يحاولون ان يدلوه عليها الخ ... » (ص ٥٣١) .

* * *

والعامة الحادية عشرة من عاهات التفكير العربي في كتاب الاستاذ القصيمي ، هي انه تفكير « يرفض ان يكون مسؤولاً عن نفسه ، وهو يوزع المسؤوليات توزيعاً خارجياً .. كأن الله والشيطان يخلقان خطاه وصوابه ، وجن فقد الله والشيطان ، أو ضعف ايمانه بهما ، ذهب يبحث عن خالقين أو أعداء آخرين ليجعلهم مسؤولين عن مسؤوليته .. ويوم أن كان في أوج ايمانه لم يكنف بالآلهة والارواح الشريرة ليؤمن بها ويجعلها مسؤولة عنه وعن ضعفه وأوزاره ، بل كان محتاجاً أيضاً الى ارواح اخرى شريرة ظاهرة ليلقي عليها هذا الضعف والاوزار .. فالعرب يهون دائماً ان يفترضوا أنفسهم مقصودين بالشر الخارجي ، ومحاطين بالأبالسة والحصوم والاشرار يكيّدون لهم ويفسدون ضمائرهم وعقولهم وأخلاقهم الخ .. » (ص ٥٣٢)

•

كدت أقول لنما العامة الحادية عشرة والاخيرة ، فقد حسبتها الاخيرة ، ثم قرأتُ شروحها وذيوها وامتداداتها ، فإذا هي نفسها تلد عاهات جديدة في تفكير العرب احتجتُ أكثر من مرة ، وأنا أتابعها ، إلى الاطلاع من نافذتي على الفضاء لأتحقق هل فضاؤنا العربي موبوء ايضاً كتفكيرنا بجراثيم العاهات ؟ ..

وإذ بلغت الصفحة الاخيرة من هذا الفصل ، كاد يتسرب الى نفسي شعور من الاطمئنان بأن لسلسلة العاهات نهاية إذن .. ولكنني خشيت أن يجد الاستاذ القصيمي حتى في مثل هذا الشعور مني عَرَضاً جديداً لاحدى تلك العاهات ، أو أن يجد فيه عاهة جديدة تضاف الى السلسلة ، ثم تلد سلسلة جديدة .. فكسبت شعور الاطمئنان ، ثم كبجه هو ايضاً بهذه الحزمة للفصل ، قال :

« أنا أشعر أن شيئاً ما ، شيئاً كبيراً ليس في التفكير العربي ، وان هذا الشيء الكبير المفقود هو سبب جميع الظواهر المذكورة ، فالعيوب التي تحدث عنها في التفكير العربي هي تعبير عن هذا الشيء الكبير المفقود وظواهره له ،

ولكنها ليست إياه . وأشعر أنني لم أستطع أن أحدّد المعنى الذي أريد تحديداً
يجعله مفهوماً مع جميع ما ذكرت هنا من سمات وظواهر ، .. (ص ٥٤٥)



٥ - قضية الحديث النبوي :

ويلحق بهذا الباب فصل طويل مسهب جداً ، يسترسل فيه المؤلف يبحث
قضية المأثور من الأحاديث النبوية ، وموقف علماء المسلمين من هذا المأثور
الكريم .

القضية بذاتها تستأهل البحث حقاً ، أي البحث العلمي المدقق ، لا الكلام الذي
يرسل الأحكام مطلقة كذلك ، كما هو شأن المؤلف في غير هذه القضية .. لقد وعى
السلف ما أصاب الحديث النبوي من تشويه ، وما داخله من أحاديث مفسوسة
عليه ، ولقد دفعهم هذا لبذل الكثير من الجهد في تنقيته من الشوائب والدخائل ،
وأحتاجوا في هذا السبيل الى إنشاء علم ذي قواعد وأصول ومناهج ، هو علم
الحديث ، وتفرع عنه ما يسمى بعلم الرجال ، وكان وعيهم لخطر هذه القضية على
التشريع باعثاً ايضاً على تطوير علم التشريع وتأصيله والعناية بأحكام العقل في
هذا الباب حين تلبس على الفقهاء مصادر النقل . ولكن المؤلف لا يذكر شيئاً
من هذا الجهد العلمي الضخم ، بل ينكر على السلف حتى وعيهم المشكلة نفسها
من الأساس ، وعلى هذا يمضي في ارسال المطلقات من الأحكام على نحو قوله ان
قضية الحديث النبوي أصبحت حرفة دينية في الاسلام نشأت عن فراغين : فراغ
نفسي عقلي ، وفراغ في الوقت .. ثم تعليل الفراغ الاول - كما يفترضه - بما
يتضمن تجهيل الاقوام الذين دخلوا في الاسلام ، واتهامهم بعبادة الاساطير

والارتفاع في تقديرها وتصديقها كلما كانت اكثر خروجاً على المنطق والطبيعة
وأكثر غباء .. الخ ..

وواضح من جملة كلامه في هذا الموضوع انه يقيم آراءه واستنتاجاته كلها
هنا على فكرته الثابتة بانتقاص شأن الثقافة العربية وانهمام الفكر العربي
بالكثير من العاهات العجيبة .. ومن هنا كاث مجته في قضية الحديث النبوي
مدخلاً لتوكيد هذه الفكرة بالأخص .



نظرة عامة

وبعد، فهل التفكير العربي بجملته، أي من حيث هو تفكير شعب من الشعوب،
مصاب هكذا، حقاً، بهذه « العاهات » الاحدى عشرة التي استرسل المؤلف في
شرحها وتوكيدها بجهد عجيب ، وهل هذه «العاهات» أصيلة فيه إصالة ثابتة وشاملة
لا تستطيع اقوى ظروف الحياة ، وظروف الحضارة ، وظروف التطور
التاريخي ، ان تستأصلها ، أو - بالاقل - تخفف من وطأتها وآثارها ؟ ..

لو اننا أخذنا بالطريقة الفكرية التي يعالج بها الاستاذ القصيمي قضايا الانسان
والحياة على هذا النحو الذي رأيناه ، لما كان لنا مندوحة من ان نصل معه الى ما
وصل اليه من هذه النتائج الرهيبة ..

ولكن المؤلف يسعدنا ، وهو في غمرة اندفاعه الخطابي ، بفرجة من المنطق
العلمي السليم ، وهي فرجة تعود - والحق يقال - أحياناً كثيرة ، فتخفف من
قسوة الاغراق في التوليد التأملي الذاتي الجامع .. هذه الفرجة عادته ، هذه
المرّة ، وهو ماض ، بأقوى اندفاعاته ، في تقرير إحدى عاهات التفكير العربي ،
اذ يقول : « ونحن لا نتصور التاريخ والامم والحقايق حركة مستمرة ، ..

(ص ٥٢٤ - ٥٢٥) ثم إذ يقول : « والحكم على اتجاه شعب من الشعوب أو على اخلاق قوم معينين حكماً مطلقاً عاماً ، أو تخصيص قوم بأخلاق ثابتة وخاصة بهم ، جهود تاريخي بليد » . (ص ٥٢٥)

إنها فرجة من المنطق العلمي فسيحة "ورائعة يسعدنا بها فعلاً لنناقشه، بموضوعية، على أساسها المنطقي العلمي الصحيح ..

إذا كان يأخذ حقاً بمنطق أن التاريخ والأهم والحقائق حركة مستمرة ، وهو منطق صحيح كما قلنا ، فهل يكفي أن يأخذ به نظرياً ، ولا يأخذ به في مجال التطبيق ، أم هو يميز؟ الأمر فيطبقه حين هو في صدد الانتهام ، ويتجاهل تطبيقه حين ينبغي له أن يرى الوجه الآخر ، الوجه الايجابي ، من المسألة ؟ ..

ما دام التاريخ والأهم والحقائق حركة مستمرة ، فما الذي يجعل تاريخنا وأمتنا وحقاتنا حياتنا وتفكيرنا خارج هذا القانون ؟ .. ما الذي أوجب أن يظل تاريخنا ونظراً أمتنا وحقاتنا حياتنا وتفكيرنا جموداً دون حركة ؟ .. هبل - توي - نحن أمة تتفرد بوجود خاص يتعدى قانون الطبيعة والحياة والمجتمع ؟ ..

ان التاريخ والأهم والحقائق حركة مستمرة .. هذا حق ، ولذلك نقول ، مقابل اتهامات المؤلف للتفكير العربي ، إنه لا يمكن أن نصدق بقاء تلك الظواهر المنسوبة الى التفكير العربي هي هي طوال عصور عدة ، أي نحو أربعمائة عشر قرناً ، لا تتغير ولا تتطور ، ولا تتحرك .. هذا إذا صح أن تلك الظواهر 'كلا' أو بعضاً ، كانت يوماً من سمات التفكير العربي بجملة من حيث هو تفكير أمة بكاملها ..

ذلك أولاً .. وأما ثانياً ، فأننا نأخذ دون تحفظ - بمنطقه العلمي الصحيح

الذي يقول إن « الحكم على اتجاه شعب من الشعوب أو على أخلاق قوم معينين حكماً مطلقاً عاماً ، أو تخصيص قوم بأخلاق ثابتة وخاصة بهم ، جمود تاريخي بليد ، !.. »

نأخذ بهذا المنطق لنرده عليه .. أفليس هو قد فعل ذلك بأحكامه المطلقة تلك كلها على التفكير العربي برمته .. أفليس هو قد حكم على اتجاه شعب بأسره ، وعلى أخلاق قوم معينين حكماً مطلقاً عاماً ، وخصّص قوماً بأخلاق ثابتة وخاصة بهم ؟ .. فهل إذا فعل العرب هكذا - على افتراض صحة هذه النسبة اليهم - يصح له أن يفعل هو المفكر الواعي مثل الذي ينعماء عليهم ؟ ..

كم كنا نرجو أن يكون ذلك المنطق العلمي السديد ، هو منطق نفسه في أحكامه العديدة التي يحفل بها كتابه الضخم النفيس !..

وأما ثالثاً ، فإن دراستنا هذا الفصل بخاصة من كتاب الاستاذ القصيمي ، جملة وتفصيلاً ، تقودنا الى ترجيح كونه قد انطلق بمعظم أحكامه - ان لم نقل كلها - من مقدمتين اثنتين في الغالب :

أولاهما : التأثير بالكتب الدينية الخالصة ، ولا سيما كتب الحديث ، منزلة عن سائر أنواع النشاط الفكري والعلمي والاجتماعي والسياسي عند العرب قديماً وحديثاً حتى أيامنا هذه ..

وثانيتهما : التأثير الذاتي المحض بموقفه تجاه بلد عربي معين ، بل - على التحديد - تجاه رئيس هذا البلد بالذات وأوكد - غير متعرج - أنه تأثر ذاتي عاطفي محض لا يستند الى تحليل علمي ينبغي أن يكون له نسب - ولو قليلاً - الى الواقعية الموضوعية ..

ولهذا فرضت هذه المقدمة الذاتية نفسها على منطق المؤلف بمجموعه وفرضت

عليه الجمع بينها وبين المقدمة الأولى ذات الوجه الجزئي المنعزل عن سائر أجزاء القضية ، فجاءت النتائج من تفاعل المقدمتين ذات طبيعة تنتسب الى تلك الطبيعة الجبرية الآلية المتعلقة الوحيدة الجانب التي صاغت نهجه الفكري ، شكلاً ومضموناً ، بين الايجابية والسلبية ، بوجه عام .

ونحن ، اذ نقاش أحكام الأستاذ القصيمي بشأن التفكير العربي ، وبغيره من الشؤون ذات الصلة بالحياة العربية بالخصوص ، لا نعني ولا يمكن أن نعني وجوب النظر الى هذه الشؤون على نحو ايجابي مطلق ، لا يرى الجوانب السلبية إطلاقاً .. ان هذا الموقف غير منطقي ولا علمي . انه موقف وحيد الجانب أيضاً ، وهو غير صحيح .. من هنا يكون المآخذ على الأستاذ القصيمي ، لا كونه وضع الجوانب السلبية تحت مظرة النقد بتلك الطريقة غير العلمية ، وحسب ، بل نضيف الى ذلك كونه حصر نظره في هذه الجوانب دون أن يرى ، من قريب أو بعيد ، ما هو ايجابي .. وليس في منطق العلم ولا منطق الحقيقة أن حياة أمة بكامل تاريخها وتراثها وحركتها قد خلت خلوّاً مطلقاً من الظواهر الايجابية ، كما نفهم من دراسة هذا الكتاب ..

ان النقد ضرورية وحاجة .. وانما يكون كذلك ، حين يكون توجيهاً للإصلاح او التغيير الجذري ، وكيف يكون كذلك حين هو يضرب حول الأمة نطاقاً مغلقاً من الجبرية يحكمها من جميع أطرافها ، ويسد عليها ابواب النور والرجاء ، ويحرمها حق الانتساب الى قانون الحركة والتغير والتطور ؟ ..

قد يكون الرجل مخلصاً .. ولست في مجال الشك باخلاص نيته . . ولكن قضية الاخلاص بالنية وحدها ، ليست واردة في مجال النظر الى الاعمال .. فالأعمال ذاتها ، بما أنها وجود وحركة ، هي وحدها التي تقرر مسألة الاخلاص هذه ..

ثم إنه لا بد من القول ، في هذا الصدد ، أن رؤية الجوانب الايجابية في حياة

الشعب ، على اختلاف مظاهرها وأنواع نشاطها ، تقتضي أن يكون المرء على صلة بهذه الحياة ، وأعني الصلة الحية النابعة من اشتراكه ، بوجه ما ، في عملية الحركة التطورية الداخلية .. فانه من غير المفهوم واقعياً أن تكون له هذه الصلة ولا يرى بصورة موضوعية ، ما هو ايجابي وما هو سلبي في الحياة ، ولا يقدر كل جانب منها تقديراً واقعياً صحيحاً ، أو لا يدفعه ذلك إلى المشاركة بنشاط في تثبيت ما هو ايجابي وتطويره ، وفي إزالة ما هو سلبي أو التقليل من آثاره ، اذا لم نقل تعطيل هذه هذه الآثار .. ومن يستطيع هذه الرؤية السليمة ، لابد أن يرى كذلك ما هو أساسي في جانبي السلب والايجاب ، وما هو الاهم او الحاسم في عملية التطور الاجتماعي ..

ولكن ، من المفهوم - مقابل ذلك - أن من ينظر الى الواقع من خارجه ، أو ظواهره السطحية ، بعيداً عن الأعماق ، لابد أن يقع في حبال المفاهيم ذات النزعة الذاتية المحض ، ثم يصف الأمور طبقاً لهذه المفاهيم ، واذا هو - بعد - فريسة حالة من الكآبة واليأس والسأم والتشكيك المطلق . واخيراً : التشاؤم ..

* * *

كلمة تقدير :

بقيت كلمة لم أقلها :

ان كتاب « العالم ليس عقلاً » ينبوع طاقات ومواهب فكرية وفنية هائلة ، قادرة على التوليد والابداع بزخم متدافع .

وان صاحب « العالم ليس عقلاً » ناثر جبار ، ولكن ناثر على الثورة والثوار أولاً ، ثم هو ناثر دون سلاح ، لأن فقدانه المنهج الفكري أفقده القدرة على الاستفادة من أسلحته الفكرية والفنية العظيمة .

وان في كتاب « العالم ليس عقلاً ، قدراً من الآراء والأفكار الصائبة ،
العميقة الغور ، الرائعة الاخراج ، الناهضة على أساس سليم .. ولكن أعوزها
نبض الحياة ، لأنها لم تتفاعل مع الحياة لكي تتحول الى طريقة في التفكير ،
فبقيت أفكاراً مجردة ، متناثرة ، كل واحد منها وحدة مستقلة منعزل بعضها عن
بعض .. ومن هنا المأساة ! .

وأحب - أخيراً - أن أختم الحديث بكلمة جميلة للاستاذ القصيمي :
« انك اذا نقدت شيئاً أو إنساناً ، فقد أهديت إليه وساماً ، وكلما قسوت
في نقدك كان الوسام أعلى ! » .

ارجو - إذن - الى الاستاذ القصيمي أن يتقبل هذا الوسام المتواضع من هذا
الناقد المتواضع .. وأرجو - بعد - ان يتقبل شكري العميق إذ أتاح لي ان أكون ،
ولو مرة واحدة في حياتي ، في جملة من يهدون الاوسمة ! ..

مع كوامي نكروما

(رئيس جمهورية غانا) في :

الوجدانية

القضية الافريقية في عصر التحرر
الوطني والاجتماعي الحاضر . . .
ما الأصول التاريخية : الفلسفية
والأيديولوجية والثقافية ،
والخصارية ، التي تقوم عليها في
الماضي القديم ، وفي عصر الاستعمار
وفي عهد الثورة التحررية الشاملة ؟ .

وما الآفاق ، النظرية والعملية
التي تتضح الآن ، والتي ينبغي ان
تفتح أمامها ، لبناء افريقية الجديدة
التحررة المتطورة المتقدمة
السعيدة ؟ . .

سنكشف عن هذه المحتويات
الرئيسة في كتاب «الوجدانية»
ونناقش بعضها ..

ليس كتاب « الوجدانية » * اول كتاب ألّفه الرئيس نكروما ، بل هو أحدث مؤلفاته ، فقد وضع قبله أربعة كتب تدور كلها على قضية افريقية الجديدة ، ما تحرر منها ، وما يزال يناضل للتحرر من ربكة الاستعمار . . افريقية الناهدة ، بعزم هائل ، الى سحق آثار التخلف الاجتماعي المتقادم ، والى الاندفاع - في الوقت نفسه - نحو التقدم الحضاري بأرفع أشكاله ومظاهره المعاصرة . كان اول كتبه هذه بعنوان « غانا : تاريخ حياتي » ، وهو - كما نرى - يختص بالحديث عن نضال شعب غانا في القارة ونضال المؤلف ذاته في سبيل الحرية الافريقية .

وكتاب « الوجدانية »^(١) هذا ، لا يخرج عن الموضوع نفسه الذي وقف له الرئيس نكروما كل نشاطه الفكري ، فضلاً عن نشاطه العملي الكفاحي . . ولكن الجديد في هذا الكتاب انه قصد به المؤلف الى وضع « ايدولوجية »^(٢) ذات اساس وصيغة فلسفيين ، لتكون هذه « الايدولوجية » أو العقيدة - كما جاءت تسميتها في الترجمة العربية - دعامة لثورة افريقية التحررية الاجتماعية ، وموجهة لها . والمؤلف يصدر في هذا القصد عن الموضوع الماركسية المعروفة القائلة بأنه لا بد للثورة

* - دار الثقافة - بيروت ١٩٦٤ - ترجمة : كريم عزقول

١ - الكلمة في الأصل كتبها المؤلف بالانكليزية : Consciencism

٢ - Ideology

الاجتماعية من ثورة فكرية تدعها^(٣) . ولكنه يجهد ، بحق ، لأن تكون الثورة الفكرية غير منقطعة عن الظروف والخصائص الوطنية التي تطبق مبادئ هذه الثورة في نطاقها . ولذلك هو يقول ، في تحليل ضرورة الثورة الفكرية الافريقية الجديدة ، انه « لا بد لها - أي للثورة الاجتماعية الافريقية - من فلسفة تجد أسلحتها في محيط الشعب الافريقي وظروفه الخاصة .. من هذه الظروف يجب ان نستمد محتوى فلسفتنا »^(٤) .

والأصل عنده في هذه المسألة ، هو كونه لا ينظر الى القضية الاجتماعية من جانب واحد ، بل من الجانبين المتلازمين : الفكر والعمل ، اللذين يراهما وجهين لقضية واحدة ، أو مترابطين عضوياً في وحدة جوهرية .. وهو يعبر عن هذه الحقيقة بقوله : « العمل بلا فكر أعمى ، والفكر بلا عمل فارغ » (ص ١٤٨) .. وهذا التعبير عن مقولة التلازم بين الفكر والعمل ليس تعبيراً بارعاً وحسب ، بل هو - كذلك - يضع الفكر من العمل موضع الهادي الموجّه والمخطط .. ويضع العمل من الفكر موضع الجذر من الشجرة يمنحها خلاصة عناصر الحياة والنماء والإثمار ..

القضية الافريقية بالذات ، هي - إذن - نقطة الانطلاق الاساسية التي انبعث منها صاحب « الوجدانية » . ومن هذا المنطلق نفسه تنهض نظره الفلسفية بكاملها ، وينهض كذلك تفسيره لسائر النظرات الفلسفية التي أدخلها المستعمرون الى عقول نفر من الطلاب الافريقيين في الجامعات الغربية التي كانت بلدانها تبسط سلطات الاستعمار على مختلف أقاليم القارة .. فهو يبدأ مقدمة الكتاب بشرح هذا « التقولب » الفكري الذي شاء المستعمرون ، طوال عهود سيطرتهم على افريقية ، ان يفرضوه على بعض شبيبتها المتعلمة ، « وهكذا حدد محدود النظام الاستعماري ذلك التوق الى

التربية النظامية الذي لم يكن بوسع الطلاب الافريقيين اشباعه إلا بشمن باهظ من الجهد والارادة والتضحية « (المقدمة : ص ١١) .

ومن هنا يستنتج المؤلف ، في المقدمة ذاتها ، هذا الاستنتاج الواقعي الصحيح ، وهو « ان تقييم ظروف الانسان الاجتماعية ، بشكل جزءاً من تحليل الوقائع والاحداث . وهذا النوع من التقييم هو ، في رأبي نقطة انطلاق صالحة كغيرها للبحث في العلاقات بين الفلسفة والمجتمع » (المقدمة : ص ١١ - ١٢) .

وعلى هذا الاساس بالذات ، ينتقد المؤلف طريقة الجامعات الغربية في التعريف ببعض الفلاسفة الخالدين الذين أحبّ هو أن يشير إليهم باسم « فلاسفة الجامعة » فيقول ان « طريقة التعريف عن هؤلاء المعالقة كانت تجعل الطالب من المستعمرات يشعر بصدوره يتلوى حائراً بين مواقف متضاربة . ومن شأن تأثير هذه المواقف ان يعمّ مجتمعاً بكامله فيما لو كان الطالب ينوي خوض الحياة السياسية فيما بعد » (المقدمة : ص ١٣) .

ثم يشير المؤلف الى النتائج الصريحة ، بل الاهداف الصريحة لمثل هذه الطريقة التي اتبعتها الجامعات الغربية بالنسبة لطلاب المستعمرات : « ان هذه الطريقة التعليمية الخاطئة قد عانتها فئات مختلفة من طلاب المستعمرات .. فكثيرون منهم كانوا قد اختيروا بعناية ، وكانوا - اذا صح التعبير - كأنهم يحملون معهم شهادات استحقاقهم .. ان هؤلاء كانوا يعتبرون أهلاً لأن يصبحوا الخدم المثقفين للادارة الاستعمارية .. وبعد ان يصف هذه « العملية » بأنها كانت تؤدي الى فقدان المثقفين الافريقيين الاتصال بتراثهم التقليدي ويجذورهم الخاصة منذ نعومة أظفارهم ، فإذا هم « يصبحون ميالين لتقبل بعض نظريات « العالمية » ، خصوصاً عندما كانت تقدم لها بتعابيو مبهمه ومعطرة » ، يضع أمامنا الواقع العملي السلبي الذي كاث ينشأ عن ذلك كله ، فيرينا هؤلاء الطلبة وقد « عادوا من دروسهم في الجامعة بموقف مغاير تماماً لواقع شعبيهم الحسي ونضاله ، وغدوا إذا ما التقوا ببعض التعاليم ذات

الطبيعة النضالية كتناليم ماركس ، حولوها الى مجردات جافة ، الى حذلقات مبتذلة . وعلى هذا النمط ، وبفضل نعم اسياهم الاستعماريين ، وبعد ان اصبحوا ماهرين لا في تكوين صورة واقعية عن القضايا الاجتماعية والسياسية في محيطها الخاص ، بل في فن تكوين نظرة مجردة « لبارالية » ، باثروا تحقيق ما علق عليهم مرشدوهم وحراسهم من آمال وتوقعات » .. (المقدمة : ص ١٤ - ١٥)

ولكن المؤلف يستخلص ، أخيراً ، من بين المثقفين الافريقيين ذلك « العدد الكبير من الافريقيين العاديين الذين ، وقد هزتهم وعي قومي حي ، كانوا يطلبون المعرفة كوسيلة للتحرر القومي وصيانة الوطن » .. ولكن هذا لا يعني - كما يقول - ان هؤلاء الافريقيين لم يكونوا يقدرون القيمة الثقافية الصرف لدراساتهم حق قدرها ، وانما الأمر عندهم انه « كان يعوزهم ، لكي يصبح اكتسابهم الثقافي قيماً ، ان يكونوا أهلاً لتقديره كإناس احرار » ..

« وكنت واحداً من هذا العدد » .. بهذه العبارة يختم المؤلف مقدمة الكتاب ..



قصدت بهذا التوسع في نقل المضامين الأساسية التي احتوتها المقدمة ، ان اؤكد ما أشرت إليه ، قبل ، من ان القضية الافريقية ، بوضعها الحاضر وبمحتواها الاجتماعي والسياسي وبخصائصها التاريخية والقارية ، هي نقطة الانطلاق في فهم طبيعة الفلسفة العامة والعقيدة الخاصة التي يختارها للتعبير عن مضمون الثورة الفكرية التي يريد لها دعامة وموجهاً للثورة الاجتماعية الافريقية بالذات ..

فإنه من نقطة الانطلاق هذه ، ومن نظره ، في الاساس ، إلى الترابط العضوي الوجداني بين الفكر والعمل ، ينطلق ايضاً في فهم الفلسفة بوجه عام ، سواء في منظار تاريخي الذي يعقد له الفصل الاول ، أم في علاقتها بالمجتمع كلياً التي يعقد لها

الفصل الثاني ، أم في انبثاق العقيدة الفلسفية والاجتماعية منها التي يخصها بالفصل الثالث ، أم في تبلور هذه العقيدة ، عنده ، في إطار « الوجدانية » الافريقية ، كما نراها في الفصل الرابع ، بوصفها منبثقة ، في نظره ، من وجدان الشعب الافريقي ، وهي نقطة المهدف في القضية كلها من الكتاب .

على هذا الاساس يبني عمارته الفلسفية متكاملة ، ترتبط فيها أول لبنة بآخر لبنة ترابطاً منهجياً لا شك عندي بأنه محكم شديد الاحكام ..

الفلسفة نتاج المجتمع

فهو ، منذ المقدمة ، يحدد نظريته الى الفلسفة ، والى النظم الفلسفية كافة ، تحديداً صريحاً واضحاً يكشف عن المرمى الاجتماعي الذي تحويه كل فلسفة ظهرت في التاريخ البشري . فإن النظم الفلسفية - كما يقول - قد استهدفت شرحاً فلسفياً للعالم في ظروف زمانها وشروطه ، اذ ان هذه النظم « هي نفسها وقائع تاريخية » . ولكنها ما ان تصبح بمرور الزمن جديرة بالدرس في نظر الجامعات - وهو يقصد الجامعات الغربية المتقدمة الذكر - حتى « تكون قد فقدت زخماً الحبي الذي كانت تنبض به لدى اعلانها الاول ، واستنفدت حيويتها ودورها النضالي » . ومرجع ذلك ، عنده ، الى الطريقة التي تعالج بها هذه النظم في معاهد التربية هذه ، وهي طريقة صادرة عن موقف من هذه المعاهد تجاه النظم الفلسفية ، فهي تنظر إليها « كما لو كانت فقط مجرد تصريحات ترتبط فيما بينها علاقات منطقية » (المقدمة : ص ١٤)

ومنذ مطلع الفصل الاول يأخذ هذا التحديد لنظريته الفلسفية يزداد وضوحاً ، فإذا به يقول هذه المرة : « لقد تعلمت ان انظر الى النظم الفلسفية من نافذة البيئة الاجتماعية التي انتجتها .. وهكذا شرعت افقش عن المرمى الاجتماعي في النظم الفلسفية » . يقول هذا وهو يقرر ان الدراسة النقدية لفلسفات

الماضي يجب أن تؤدي الى دراسة النظريات الحديثة ، فان هذه النظريات ، وقد تولدت من نيران المعارك المعاصرة ، تنبض نضالاً وحياة .. ولذلك يقرر ايضاً انه لم يكن من الممكن للطلاب الافريقيين ، الذين كانوا يطلبون المعرفة كوسيلة للتحرر وصيانة الوطن ، « ان يقرأوا مؤلفات ماركس و انجلز كما لو كانت فلسفات نظرية لا حياة فيها ، ولا تأثير لها على حالتنا الاستعمارية .. ففي اثناء اقامتي في اميركا نشأ لدي اعتقاد ثابت ان في آرائها الكثير مما يوسعه ان يساعدنا في نضالنا ضد الاستعمار » . (ص ١٧)

وفي الفصل الثاني (ص ١٧) يضع المسألة من جديد في هذه الصيغة الاوضح وتحديدأ : « ان الفلسفات الاولى ليست منطوية فقط على متضمنات سياسية واجتماعية ، بل هي ايضاً انعكاسات لتيارات اجتماعية ، بل هي نشأت من مقتضيات اجتماعية » .

ولكن المؤلف يلاحظ ، هنا ، ان فاساً آخرين ينظرون الى الفلسفة وتاريخها بغير هذه النظرة الانسانية ، فيقرر هنا ان طريقة النظر الى تاريخ الفلسفة هي ، بالواقع ، اضاءة لنوع القضية التي يعالجها هذا الفرع من التفكير الانساني فمن الممكن ، مثلاً ، النظر الى الفلسفة كسلسلة من النظم المجردة .. وعندئذ يصبح اهتمام هذه النظم منحصرأ في سؤالين اساسيين : السؤال عن « ما هو موجود » .. والسؤال عن كيفية تفسير ما هو موجود .

بين الفلسفتين : المثالية والمادية

.. ولكن ، حتى في مجال الاجابة عن هذين السؤالين ، تأخذ الفلسفة طريقها الى البحث عن مصادر موجودات العالم المتنوعة في شيء ما هو نفسه جزء من العالم .. أي أن الفلسفة ، مهما كان اتجاهها ، لا تستطيع الخروج من نطاق هذا العالم ..

ومن هنا يضي المؤلف مستعرضاً ما توصلت اليه الفلسفات ، منذ « طالس » في غابر العصور حتى عصرنا ، من أجوبة عن هذين السؤالين ، ثم يركز الامر على اجابة كل من الفلسفة المثالية ^(٥) والفلسفة المادية ^(٦) ليختار ، أخيراً ، الجواب الذي تقول به الفلسفة المادية ، مجتهداً في دفع ما يتوجه الى هذه الفلسفة من اعتراضات ، أو ما تصطدم به من « وقائع غنيمة » - على حد تعبيره - كمسألة ظاهري الوجدان والوجدان الذاتي وكيفية انبثاقها من المادة ، ومعضلة الجسد - الروح وعلاقة الذهن بالدماغ ، والطاقة بالمادة ، وينتهي من ذلك الى الاقرار الصريح بهذه الحقيقة التي لا يدع مجالاً للشك في انه يأخذها اساساً فلسفياً وعلمياً لعقيدته « الوجدانية » .. وهذه الحقيقة هي « ان كوننا لكون طبيعي ، اسسه المادة ونواميسها الموضوعية » .. (ص ٦٠)

بهذه الصيغة الفلسفية العلمية الصريحة يقرر مذهبه في الوجود ..

هل يمكن عزل الفلسفة عن الحياة الانسانية ؟

هذه القضية تشغل حيزاً من الكتاب يستغرق نحو خمسين صفحة (الفصل الثاني) ليخرج منها باثبات خطل الطريقة التي يتبعها بعض الجامعات الغربية في اقامة جدار من العزلة بين الفلسفة والحياة الانسانية ، حتى ليبلغ الأمر بهذه الجامعات « حداً من التجريد يثير الريبة في أن يكون ممارسوها من جماعة محنطي الافكار » .. على حين أن « تاريخ الفلسفة الباكر يدل على أنه كان لها جذور في الحياة الانسانية والمجتمع البشري » (ص ٦١) .. بل ان تتبع حياة الفلسفة في مختلف مراحلها التاريخية يثبت ان موضوع اهتمامات الفلسفة يدور دائماً مع موضوع الاهتمامات

○ - Idealist

○ - Materialist

الاولية للحياة الانسانية .. ولكن الذي يحدث ، في بعض الاحيان ، ان هذه الاهتمامات الانسانية ذاتها تخضع لرغبات وتأثيرات آتية من خارج مقتضيات الحياة الانسانية . وذلك حين يكون قياد المجتمع في ايدي فئة يكون من مصلحتها توجيه الاهتمامات الاولوية للناس الى ما هو خارج عن قضايا حياتهم الاساسية .. وهذه الظاهرة غير النادرة تعني ان الفلسفة - وفقاً لنظرة المؤلف - تعدل ميولها عندما تتعدل مفاهيم الاهتمامات الاولوية للحياة الانسانية ، كما ان مفهوم الفلسفة يتغير بتغير تنظيم المجتمع ، ولذا رأينا انه « خلال النهضة الأوروبية ، عندما أصبح الانسان محور الكون ، غدا الذهن البشري والطرق التي بها يمكنه تعيين حدود الواقع ، مواضيع الفلسفة الرئيسية » . (ص ٦٢)

في هذا الجري ذهب المؤلف يتتبع مراحل التطور في مواضيع الفلسفة وفقاً لمراحل تطور النهضة الأوروبية ذاتها . فانه كلما اكتسب الانسان ، خلال هذه النهضة ، تقديراً متزايداً لكرامته وحرية الشخصيتين والفرديتين ، استجابت الفلسفة باخراج موسوعات عن طبيعة الحقوق الطبيعية وعما يتصل بها من آراء ، محاولة توفير المبادئ التي يجب ان تقوم عليها أية نظرية سياسية كي تكون منسجمة مع مفهوم الانسان للنهضة .. وبهذا أيضاً لم تتعرف الفلسفة عن طابعها ، منذ عهدها الاول في التاريخ . فانها كانت ، في كل مرحلة بين « طالس » والعصر الحديث ، منصبة على ما كان يعتبر في حينه أولى اهتمامات الحياة ..

من هنا أخذ المؤلف يزيد هذه الفكرة بجلاء بالوقائع التاريخية ، مبرهنناً على انسجام الفلسفة ، منذ « طالس » ، مع مقتضيات البيئة الاجتماعية ..

حتى الثالثة ..

.. وحين يستشهد ، في هذا المجال ، بفلسفة هرقليط القائمة على نزعات مادية دياكتيكية قوامها رؤية الحركة في الطبيعة وكون هذه الحركة مصدر تحولات

مستمرة ، ونوازات دقيقة بين قوى متضادة في الاشياء كلها - يستخلص ان هرقليط فهم القوانين الاجتماعية على هذا النمط ، أي كونها اسجماً بين توترات ، ونتيجة لنزعات متضادة ، وانه بدون هذه النزعات المتضادة لا يمكن ان تكون قوانين اجتماعية .. والمهم في الأمر ، هنا ، ان هرقليط قد نقل دياكتيكية الطبيعة الى المجتمع ، حيث نفهم منه أنه يرى - أي هرقليط - ، على الصعيد الاجتماعي ، كون المجتمع دائماً في ثورة ، وكون الثورة لا بد منها للنمو والتقدم الاجتماعيين ، وأن التطور بالثورة هو المحك الهرقليطي للتقدم .. ثم المهم أيضاً ، هنا ، أن الرئيس نكروما يرجع هذه النظرة الهرقليطية الى الهزات الاجتماعية التي زعزت المجتمع اليوناني حينذاك ، وأن الظواهر الاجتماعية ذاتها هي التي أوجت بفلسفة مادية باكرة ، مع ملاحظة ان هذه الفلسفة المادية ، هي بدورها قد ألهمت الظواهر الاجتماعية والسياسية . (ص ٧٧) .

ولكن ، هل يمكن أن نستنتج من هذا العرض أن قضية التفاعل الحي بين الفلسفة والمجتمع ، منحصرة في الفلسفة المادية ؟ .

يجيب الرئيس نكروما عن ذلك بالقول انه حتى الفلسفة المثالية قامت بالدور ذاته ، أي انها - كذلك - استوحت مضامينها من الظواهر الاجتماعية ، مستشهداً بالعديد من أقطاب الفلسفة المثالية ، من « انكساغوراس » الى افلاطون وحتى أرسطو كذلك في بعض جوانب فلسفته ، خلال العصور اليونانية ، وبالعديد من أقطابها أيضاً في عصر النهضة الأوروبية وفي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .. ان هؤلاء جميعاً - كما يوضح المؤلف بكثير من التفصيل - كانت منطلقاتهم الفلسفية مثالية ، ولكن الدراسة المعمقة تبهرن ان فلسفاتهم جميعاً كانت انعكاسات لواقع اجتماعي ، ولذلك كانت تحتوي دائماً مرامي اجتماعية .. ويؤكد المؤلف انه في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أصبح المرمى الاجتماعي في الفلسفة صريحاً ، إذ اخذت تؤسس على الفلسفة ، علنا ، علوم الحقوق والسياسة والاقتصاد والحلقيات .

وظل هذا المرمى الاجتماعي للفلسفة مألوفاً ومعتزلاً به حتى في زمن متأخر
كزمن الثورة الروسية عام ١٩١٧ .

موقف الفلاسفة الغربيين

ولكن الرئيس نكروما لا يرى من المدهش - مع ذلك - أن نجد ، في القرن
العشرين ، فلاسفة الغرب يتخلون الى حد بعيد عن ارثهم ، ويقفون من حقائق
الحاضر الاجتماعية موقف اللامبالاة الارستقراطية المحترفة . (ص ١٠٧) ثم
يقرر ، مؤكداً لذلك ، ان الفلاسفة الغربيين متفقون ، الى حد كبير ، على نفي
العلاقة بين الميثاق والحواجز الاجتماعية وبين مضمون الفلسفة . . ولذلك أصبحت
الفلسفة - عندهم - بالفعل بتواء وخسرت قوتها الكاسحة . .

فعل الارادة البشرية

إذن ، ليس من دراسة موضوعية واعية لقضية الفلسفة ، إلا وثبت هذا .
التفاعل الحي بين الظروف الاجتماعية والفلسفة . ولكن تأتي ، في هذا المجال ،
مسألة ذات شأن في موضوعنا ، هي ان التفاعل بين تبدل الظروف الاجتماعية
ومحتوى الوجدات الذي كانت الفلسفة دائماً احدى الصيغ المعبرة عنه ، هل
يجري بصورة عفوية اعتبارية خارج ارادة البشر ؟

المؤلف ينكر ذلك ، ويؤكد ان الارادة البشرية لم تقف ، ولا يمكن ان
تقف أمام الظروف التاريخية كالماء أمام الرياح . . بل الامر على العكس ، فإنه
اذا كانت الظروف التاريخية تخلق الثورات ، فان الارادة البشرية هي التي توجه
الثورات وجهة معينة تسنها نظرة ، او عقيدة ، او فلسفة . . وتؤكد لهذا
الواقع يلاحظ المؤلف - أولاً - ان التفاعل بين الظروف الاجتماعية ومحتوى

الوجدان ، لا يجري في اتجاه واحد ، فالثورة بوسعها ان تغير الظروف ، والثورات يقوم بها بشر : بشر يفكرون كرجال عمل ، ويعملون كرجال فكر (ص ٦٩) .. ويلاحظ - ثانياً - ان لكل ثورة فئتين : ناحية تكون بها ثورة على نظام قديم ، وناحية تكون بها نضالاً في سبيل نظام جديد .

وعند هذه النقطة الهامة يرى المؤلف ان الموضوع الماركسية التي تلح على كون ظروف الحياة المادية قوة حاسمة في تطور المجتمعات ، هي على صواب ، ولكنه يضيف اليها القول ، باصرار شديد ، ان العقيدة أيضاً قوة حاسمة . غير انه يستدرك هذا القول بأن العقيدة الثورية ليست سلبية دائماً ، أي انها ليست مجرد دحض فكري لنظام اجتماعي يموت ، بل هي كذلك نظرية خلاقة ايجابية . « انها النور الذي يوجه النظام الاجتماعي الناشئ » .. ولكي تكون نظريته هذه غير خارجة على الموضوع الماركسية المتقدمة الذكر ، يرجع الى رسالة انجلز التي وضعها الرئيس نكروما في صدر كتابه هذا ، وهي الرسالة التي كتبها انجلز مخاطباً « ج. بلوخ » (لندن ٢١ - ٢٢ ايلول ١٨٩٠) وفيها يقول انه واثم تقرر ، وفقاً للنظرة المادية الى التاريخ ، ان العنصر الحاسم النهائي في التاريخ ، هو انتاج الحياة الحقيقية واعادة انتاجها ، لم يجزم هو - أي انجلز - ولم يجزم ماركس أيضاً بأكثر من ذلك .. أي انها لم يجزما بأن العنصر الاقتصادي هو العنصر الحاسم الوحيد ..

ان الرئيس نكروما يعتمد نص هذه الرسالة في تأييد نظريته المتقدمة القائلة بأن العقيدة قوة حاسمة ، بالإضافة الى الأقرار بكون ظروف الحياة المادية قوة حاسمة .

المجتمع والعقيدة

إذا تقرر ان محتوى الفلسفة يؤثر في البيئة الاجتماعية ، بقدر ما تؤثر هذه في تلك ، ننتقل - مع المؤلف الى الفصل الثالث - إلى محاولة جديدة ، هي تحديد مدى هذا التأثير الذي تحدثه الفلسفة في المجتمع .

تتجه الفلسفة ، في هذا التأثير : إما الى ترسيخ البيئة الاجتماعية ، وإما إلى تصديعها .. فانه حين تكون الفلسفة عاملة لترسيخ البيئة يكون فيها شيء من عقيدة البيئة ذاتها .. ومن هنا ، يستنتج المؤلف ان الفلسفة ، من ناحيتها الاجتماعية ، تتضمن عقيدة « ايدولوجية » ، وانه لا بد من وجود عقيدة في كل مجتمع . ولكن ، مرة تكون العقيدة عقيدة المجتمع كله ، (اذا كان هذا المجتمع مشتركياً Communalistic) ومرة تكون عقيدة الفئة السائدة .. وفي هذه الحال الاخيرة تنوخي العقيدة ، بطبيعتها ، ان تتجاوز كونها عامل الوحدة الداخلية بين اعضاء الفئة الواحدة التي تعتنقها ، الى كونها عامل توحيد كامل يضم المجتمع كله .. ذلك ان عقيدة الفئة السائدة - فضلاً عن عملها لخلق مواقف ومقاصد مشتركة للمجتمع - تقرر ، في ضوء الظروف ، الاشكال التي على المؤسسات ان تتخذها ، والسبل التي فيها يجب توجيه المجهود العام . (ص ١١٢)

التعايش السلمي بين العقائد

.. واذا كان ممكناً قيام عقائد (ايدولوجيات) متنافسة في المجتمع الواحد ، فانه ممكن ايضاً قيام عقائد متضاربة بين مجتمعات مختلفة .. ولكن الامر يختلف في كل حالة عن الاخرى من حيث امكان التعايش بين العقائد . ففي حين يمكن التعايش السلمي بين المجتمعات ذات الأنظمة الاجتماعية المختلفة ، لا يمكن هذا التعايش بين العقائد ذاتها .. ان هناك شيئاً موجوداً الآن ، فعلاً ، اسمه التعايش السلمي بين دول ذات أنظمة اجتماعية مختلفة ، غير انه لا يمكن ، ما دامت هناك طبقات مهيمنة ، أن يكون ثمة شيء اسمه التعايش السلمي بين عقائد متضاربة .

ومن ظاهرات التعايش السلمي بين الأنظمة الاجتماعية المتباينة ، وجود الامبرالية والاشتراكية كنظامين متعارضين في عالم واحد ، هو عالمنا الحاضر .

« فالامبريالية ، التي هي أعلى مرحلة من مراحل الرأسمالية ، ستظل مزدهرة ، على اشكال مختلفة ، ما دامت الظروف تسمح لها بذلك . ومع ان نهايتها محتمة ، ان تزول الا تحت ضغط اليقظة القومية وتحالف القوى التقدمية العاملة على تعجيل نهايتها وتحطيم ظروف وجودها . انها ستندثر حين لا تبقى أهم وشعوب تستغل سواها ، حين لا تبقى مصالح قائمة تستغل الارض وغارها ومواردها لصالح القلة على حساب رفاة الكثرة » (ص ١١٣) .

العقيدة والسلوك

سبق القول ان العقيدة ، بظبيعتها ، تتوخى ان تكون عامل توحيد كامل يضم المجتمع كله ، أي انها تستهدف ، ضمناً ، توحيد اعمال الملايين وتوجيهها نحو اهداف معينة محددة ، واقامة نظام معين لكامل حياة المجتمع السائدة فيه .. وينبغي القول الآن ان العقيدة تحتاج ، كي تبلغ هذا الهدف ، الى استخدام عدد من الادوات ، فها هي هذه الادوات اللازمة ؟ ..

يقول الرئيس نكروما ان عقيدة المجتمع تتجلى في التفكير السياسي والتفكير الاجتماعي والتفكير الخلفي ، وتستخدم هذه الانواع من التفكير أدوات لها ، فهي تنصب اطاراً معيناً للسلوك السياسي والاجتماعي والخلفي ، وتعتبر مخالفاً للعقيدة كل سلوك لا يقع ضمن هذا الاطار ..

والغرض من هذا الموضوع يعرضه الرئيس نكروما هنا بتبسط ، هو ان على العقيدة حماية النظام الذي تقيمه ، وذلك بوضع اطرار محددة للسلوك العام ، وان كل مجتمع يتمسك باطرار السلوك الجائز الخاصة به ، ويستخدم ادوات معينة لضمان التقيد بهذه الاطرار ، لأن الوحدة الناشئة من التنوع التي يمثلها المجتمع ، ليست آلية ، وهي تقتقر الى وسائل تحققها وتحافظ عليها بعد التحقيق .. وادا كانت

تبدو هذه الوسائل ، من حيث الشكل ، وسائل اكراه ، فانها - من حيث مقصدها - وسائل انسجام ، لأنها تبرز قيماً مشتركة تولد ، بدورها ، مصالح مشتركة ، ومواقف مشتركة ، وردود فعل مشتركة .

« ان هذه الشراكة ، هذه الوحدة في اطار المباديء والقيم ، وفي اطار المصالح والمواقف وردود الفعل ، هي ما يكون اساسات التنظيم الاجتماعي .

« ان هذه الشراكة ، هي أيضاً ما يجعل العقاب القومي الاجتماعي ضرورياً ، هذا العقاب الذي يبت روحه في مؤسسات المجتمع المادية ، كقوة البوليس ، ويقرر المقاصد التي من أجلها وجدت هذه المؤسسات » (ص ١١٨-١١٩) .

يحاول المؤلف ، بعد هذا ، ان يبلغ بالتشدد في استخدام الادوات الضامنة للسلوك العام ، وفي حرية كل مجتمع باختيار ادواته ، حداً يمكن عنده المجتمع الواحد ان يقرر ، مثلاً ، أن تكون جميع ادوات الاكراه والوحدة مركزية ..

ولكنه ، هنا ، يدرك جيداً وطأة هذا التشدد البالغ على الكثيرين ، ويدرك أن لهذا القول مؤدى يسارع هو فيسميه تطرفاً منطقياً ، ويشعر ان هذا «التطرف المنطقي» يقتضي أن نجعل لكل حق نصاً قانونياً يجيزه صراحة ، ولكل فعل يشجبه المجتمع نصاً قانونياً يحظره صراحة ، وهو لا يتجاهل ان هذا التطرف المنطقي في المركزية مستحيل دون شك ، وانه حتى مجرد اقتراب المجتمع من هذا الهدف أكثر مما يلزم ، يولد بيروقراطية « صعبة الضبط لدرجة تبطل معها غاية البيروقراطية نفسها » ..

وفي حين يقرر المؤلف ان غاية البيروقراطية ، نظرياً ، هي تحقق عدم التحيز ومنع الجور ، يعترف « انه عندما يسمح مجتمع ما للبيروقراطية أن تصبح صعبة

الضبط ، يكون قد سمح لذلك الخوف من الجور ان يصبح مرضياً ، وينغدو هو نفسه جائراً » (ص ١٢٠) .

وفي معرض الكلام عن وسائل الاكراه ، ينبه المؤلف الى ان الاكراه قد يكون مؤلماً لسوء الحظ ، ولكنه يراه فعالاً جداً لمنع السلوك الفردي من أن يصبح غير مسؤول وخطراً . « ان الفرد ليس وحدة فوضوية . انه يعيش في بيئة منضبطة . ولا بد لضمان هذا الانضباط في البيئة من طرق صريحة ودقيقة » .

موقف الغرب من تاريخ افريقية

لكأنما الرئيس نكروما ادرك ، وهو يضع هذه الافكار ، انهم هناك في الغرب سيتخذون منها مغزاً للقادة الافريقيين التحرريين ، فسارع الى الرد عليهم ، ضمناً ، بالقول ان هذه الطرق الدقيقة للانضباط في المجتمع الافريقي المنعقد حديثاً من ربة الاستعمار ، ليست بدعاً يبتدعونه .. فقد حفظ التاريخ احدى هذه الطرق . غير ان تاريخ افريقية ، كما يرويه علماء الغرب ، مثقل بجرافات خبيثة ، مشوه الى حد انهم في الغرب قد انكروا على الافريقيين كونهم شعباً تاريخياً ، وقالوا انه في حين كانت القارات الاخرى تصنع التاريخ وتقرر مجراه ، كانت افريقية راكدة تجدها قوة الاستمرار ، وان افريقية ما القيت في مجرى التاريخ إلا بفضل احتكاكها بالغرب ، حتى لقد استخدم الاستعمار والامبريالية علم الاجناس أداة لفرض عقيدتها الجائرة ، وذلك بعرضها لتاريخ افريقية على انه تاريخ انهار مجتمعاتها التقليدية أمام ظهور الغرب ..

بل لقد بلغ من تشويه الغرب لوجه المجتمع الافريقي ان شوه ثقافته كذلك باظهارها على صورة تبرر العبودية ، فبدت العبودية ، في ضوء الروايات الغربية عن ثقافة افريقية ، كأنها عملية انقاذ لأجداد هذا الجيل الافريقي ..

ويقف الرئيس نكروما عند هذه القضية موقفاً صريحاً حازماً ليقرر انه لا يجوز شعراً اعتبار افريقية كما لو كانت مجرد المكان الذي فيه توسعت اوروبة ..

« وما دام تاريخ افريقية يفسر في ضوء مصالح التجارة والرأسمال والمرسلين والحكام الاوروبيين ، فلا عجب اذا اعتبرت القومية الافريقية في الاشكال التي ستخذيها اليوم شراً ، والاستعمار الجديد فضيلة » (ص ١٢٣) .

وهنا يصل الى الموقف العقائدي الذي ينبغي لأفريقية الجديدة المتحررة ان تتقنه في كتابة تاريخها ، وهو يلي عليها ان تكتبه على انه تاريخ مجتمعا ، لا على انه قصة المغامرات الاوروبية ، وان يعتبر المجتمع الافريقي مجتمعا متمعاً باستقلاله الخاص ، وان يكون تاريخه صورة لهذا المجتمع . وهذا يعني انه من الواجب الختم تقييم الاتصال بالغرب والحكم عليه من زاوية المباديء المحركة للمجتمع الافريقي ، وفي ضوء تناغم هذا المجتمع وتقدمه ..

والفن والفلسفة ، هما ايضاً من الطرق الدقيقة لإحداث التناغم والانسجام في هذا المجتمع . فالفن الافريقي صوّر المجتمع في غالب الاحيان ، وان ما يشرح قوة هذا الفن الخاصة ، إنما هو الاهتمام الخلفي الفلسفي المنعكس فيه . والفلسفة هي ، بالواقع ، تزود الانسجام بأساس نظري .

ثلاث خصائص في المجتمع الافريقي

ولا بد من العودة الى الكلام عن الوسائل الدقيقة للانسجام الاجتماعي بطريقة أخرى . فالمؤلف هنا يرى انه في افريقية يجب ، لدى تحديد الاهمية الواجب تعليقها على وسائل معينة ، ان تؤخذ بعين الاعتبار الموضوعي حالة افريقية الحاضرة بعد استعادة الاستقلال السيامي . فمن وجهة النظر هذه نجد ثلاث خصائص

واسعة الانتشار في المجتمع الافريقي . ففي هذا المجتمع شطر يشمل الطريقة الافريقية التقليدية في الحياة ، وشطر يملؤه حضور التقليد الاسلامي في افريقية ، وشطر يمثل تسرب التقليد والثقافة لغربي اوروبا الى افريقية خاصة بواسطة الاستثمار والاستعمار الجديد .

« ان هذه الاطوار الثلاثة تتركها عقائد متنافسة . غير انه ، لما كان المجتمع يستلزم وحدة ديناميكية معينة ، اقتضى ان تنشأ عقيدة تحمل محل هذه العقائد المتنافسة بمجدهمها ، باخلاص ، حاجات الجميع ، فتعكس بذلك وحدة المجتمع الديناميكية ، وتصبح المرشد لتقدم المجتمع المتواصل » . (ص ١٣٢)

على هذا الاساس يقرر المؤلف ، بعد هذا ، انه اصبح من الضروري ، بعد استعادة الاستقلال الحقيقي ، خلق تناغم جديد يجعل من الحضور المشترك لافريقية التقليدية وافريقية الاسلامية وافريقية المسيحية الاوروبية حضوراً يتناغم مع المبادئ « الانسانية » الاصلية التي قام عليها المجتمع الافريقي .. وما دام هذا المجتمع ليس هو المجتمع القديم ، بل هو مجتمع جديد وسعته التأثيرات الاسلامية والمسيحية الغربية ، فلا بد له من عقيدة ناشئة جديدة يمكن صياغتها بصيغة فلسفية دون أن تتخلى عن مبادئ افريقية الانسانية الاصلية . ان هذه الفلسفة تنبثق عن أزمة الوجدان الافريقي المجابه ، وجهاً لوجه ، لتلك العناصر الثلاثة المكون منها المجتمع الافريقي الحاضر .. وهذه الفلسفة هي التي يطلق عليها الرئيس نكروما اسم « الوجدانية الفلسفية » .

بين الرأسمالية والاشتراكية

ان الكلام عن حاجة افريقية الجديدة الى عقيدة فلسفية استدرج المؤلف ، من جديد ، الى الكلام عن العلاقة المتبادلة ، في كل مجتمع ، بين التحول والنمو ، والى

القول بأن هذا النوع من العلاقة وجد تعبيراً عنه في نظريات اجتماعية وسياسية مختلفة ، فإن للنظرية الفلسفية ناحية تقرر كيفية بذل القوى الاجتماعية كي تزيد في تحويل المجتمع ..

وبأني هنا حديث النظام العبودي والاقطاعي ، ثم حديث الرأسمالية ، فإذا بهذه الرأسمالية ليست سوى نظرية سياسية اجتماعية تهذب فيها المظاهر الهامة للعبودية والاقطاعية ، وإذا هي - لذلك - تقتضي مجتمعاً مضطرباً لتقوم بوظيفتها على ما ينبغي ، تقتضي مجتمعاً تظلم فيه الطبقة الحاكمة الطبقة العاملة .. وإذا بالرأسمالية ، بعد ذلك ، إذ تبرز هذا التقدم على العبودية والاقطاعية ، لما ينجم هذا التقدم عن الوسائل المستخدمة في اكراه العمل ، كما ينجم عن طريقة الانتاج ، فالرأسمالية - إذن - ليست سوى عبودية متمدنة .. (ص ١٣٩)

وإذا كانت الرأسمالية تلجأ اليوم الى حيلة نموذجية ، هي تقليد بعض تصاميم الاشتراكية ، واستخدام هذا التقليد لأغراضها الخاصة ، فتلك اشبه بلعبة الهروب مع الارنب والمطاردة مع الكلب في وقت واحد ، وهي لعبة لم تبق وسيلة للتلهي ، بل أصبحت محور خطة حرية كاملة .. ففي حين لا تتوخى الاشتراكية سوى رفع مستويات الانتاج كي يرفع الشعب ، الذي بجهوده يكون الانتاج ، مستوى معيشته ، وكي يكتسب وجداناً ومرتبعة من الحياة جديدين ، تفعل الرأسمالية هذا ايضاً ، لكن ليس للغرض نفسه ، بل ان الانتاج المتزايد في ظل الرأسمالية ، وان أدى الى ارتفاع مستوى المعيشة ، فان نسبة توزيع القيم بين المستغل (بالكسر) والمستغل (بالفتح) ثابتة على حالها ، فيصعب - إذ ذاك - كل ارتفاع في مستويات الانتاج سبباً لزيادة في كمية القيمة العائدة للمستغل ، لا في نسبتها ... وهكذا اكتشفت الرأسمالية طريقة جديدة للظهور بظهر القوائم بالاصلاح ، في حين هي بالفعل تحاول من صميم قلبها ان تتلافاه .

وهناك فارق آخر بين الرأسمالية والاشتراكية يُعنى الرئيس نكروما بتوضيحه ،

هو ان الرأسمالية - كما تقدم - ليست سوى غو مذهب للعبودية والاقطاعية ، في حين ان الاشتراكية ليست غواً من الرأسمالية ، لأنه كي تكون الاشتراكية غواً من الرأسمالية ، يلزم أن تشارك الرأسمالية في مبدئها الأساسي ، مبدأ الاستغلال. والواقع ان الاشتراكية أبعد ما تكون عن هذا المبدأ ، لهذا لا يمكن ان تنمو من الرأسمالية ، بل هي تقوم على نفي ذلك المبدأ عينه الذي فيه تجسد الرأسمالية كيائها وفيه تحيا وتثوي ..

الخيار بين المثالية والمادية

وإذا عدنا ، من جديد ، الى ما تقدم من القول بأن رغبة المجتمع في تحويل الطبيعة تنعكس في نظريات اجتماعية سياسية مختلفة ، نرى ان هذه الرغبة ذاتها تنعكس كذلك في الفلسفة . فكما ان النظريات الاجتماعية السياسية ، التي تعالج كيفية استخدام القوى للسيطرة على الطبيعة وانماؤها ، تنقسم إلى فئتين ، كذلك الفلسفات . وهنا نضع المجتمع في موقف الخيار الحقيقي بين نظرتين اجتماعيتين سياسيتين هما : اما ان تنتج فئة وثوري فذة أخرى على حسابها ، واما ان تنتج كل الفئات وتنعم جميعها بالقيم الناتجة عن العمل .. وعلى هذا النمط أيضاً يكون أمامنا خيار حقيقي بين فلسفتين : المثالية والمادية .. فإن المثالية ، بجوهرها ، ترتبط بمجتمع طبقي ، بتفسيرها للطبيعة والمظاهر الاجتماعية بواسطة الروح ، وهي بذلك تدعم جهازاً طبقياً من النوع الافقي فتربع فيه طبقه على اكتاف طبقة أخرى .. في حين ان المادية ، من الجهة المقابلة ، لقولها بالوحدانية ولارجاعها العمليات الطبيعية كلها الى المادة ونواميسها ، قد أوحى بتنظيم المحتوى على أساس المساواة . (ص ١٤٣ - ١٤٤)

ان تضارب المثالية والمادية ، يقابل تضارب القوى المحافظة والقوى التقدمية على الصعيد الاجتماعي . وفي الصراع الجدي بين الرأسمالية والاشتراكية قد تنتصر

الرأسمالية انتصاراً مؤقتاً ، فيبقىء كثيراً التقدم ، إلا انه لا يتوقف تماماً .. وعلى الصعيد الافريقي ذاته يرى الرئيس نكروما ان الرأسمالية تتنافى قطعاً مع تلك المبادئ الأساسية المحركة للمجتمع الافريقي التقليدي . ان الرأسمالية ظالمة ، وهي بالنسبة للبلدان الافريقية المستقلة حديثاً ليست زائدة التعقد وحسب ، بل هي غريبة عنها أيضاً ..

وعلى الصعيد الفلسفي ايضاً ، تكون المادية ، دوت المثالية ، هي التي ستبني بشكل أو بآخر ، أمتن الأسس النظرية لاستعادة مبادئ افريقية القائمة على المساواة « الانسانية » .. وبالاختصار : ان استعادة المبادئ الاجتماعية الافريقية ، القائمة على « الانسانية » والمساواة ، تقتضي الاشتراكية .. والمادية هي ما يضمن تحويل الطبيعة الفعال الاوحد ، والاشتراكية هي ما يجني من هذا التحويل تحقيق الحد الاقصى من النور . (ص ١٤٦ - ١٤٧)

الوجدانيه .. ما هي ؟

أصبحنا الآن ، بعد كل ما تقدم ، أمام القضية الافريقية وجهاً لوجه ، بل في الصميم منها .. فما هي القضية بواقعها الفلسفي والاجتماعي معاً ؟ ..

نرانا هنا ، مرة أخرى ، مع الرئيس نكروما في تقرير هذا الصراع بين الاطوار الثلاثة في المجتمع الافريقي الحاضر : الشطر الافريقي التقليدي ، الشطري الاسلامي الافريقي ، الشطر الاوروبي في افريقية فكيف يعالج هذا الصراع ؟

في رأي المؤلف انه يجب :

أولاً : فهم الشطرين : الاسلامي والغربي على انها مجرد اختبارات المجتمع الافريقي ..

وما ندرى : هل يصدق هذا الحكم ، بالنسبة للشطر الاسلامي بخاصة ، على بلدان افريقية الشالية ومصر وشمال السودان وبعض بلدان افريقية الشرقية ، بالمستوى نفسه الذي يصدق به على افريقية الغربية مثلاً ؟ .. اننا نتردد هنا كثيراً في موافقة الرئيس نكروما بهذا الاطلاق في حكمه .

ثانياً - ان يقف الافريقيون من هذه الاختبارات موقفاً ينطوي على مأرب .

ثالثاً - ان يكون الفكر هو الموجّه لهذا الموقف ، والفكر - في نظر المؤلف - لا ينفصل عن العمل كما سبق القول في مطلع هذا المقال .

وما دام الأمر عنده يحتاج إلى الفكر ، فلا بد - اذن - من جهاز فكري مؤلف من افكار متناسقة تحدد الطبيعة العامة للعمل من أجل توحيد المجتمع الذي ورثه الافريقيون .. ومؤدى ذلك انه لا بد لها من فلسفة تجدد أسلحتها في محيط الشعب الافريقي وظروفه الخاصة ، كما ذكرنا سابقاً .. فما هي هذه الفلسفة ؟

هي التي عرفنا ان الرئيس نكروما يسميها الوجدانية الفلسفية .. ما قوام « الوجدانية » هذه ، وما أساسها الفلسفي ومرماها الاجتماعي ؟ ..

لقد عرفنا ، في ما تقدم ، كثيراً من عناصر الجواب عن هذا السؤال ، ولكن نحن الآن في سبيل تحديد « الوجدانية » تحديداً كاملاً ..

يوضح المؤلف ، هنا ، ان الوجدانية ، على الصعيد الفكري ، هي « خريطة لترتيب القوى التي ستؤهل المجتمع الافريقي لهضم العناصر الاسلامية والغربية الاوروبية المسيحية في افريقية ، ولانغاء هذه العناصر بشكل يتفق مع الشخصية الافريقية التي تحددها المبادئ » الانسانية ، التي يقوم عليها المجتمع الافريقي التقليدي .. واما على الصعيد الفلسفي ، فيأتي هنا التحديد القاطع الصريح مرة اخرى . فان أساس الوجدانية الفلسفية ، هو المادية ، بكل ما تعني المادية من

تؤكد الوجود المطلق المستقل للمادة، ومن أن المادة هي «ملء من قوى متضاربة»،
ومن كون المادة متمتعة أصلاً بقوى التحرك الذاتي .

ولكن ، هل من فارق ذي شأن بين الفلسفة المادية الشائعة المتكاملة التي تقوم
عليها الماركسية وبين « الوجدانية » ؟ ..

يحاول الرئيس نكروما أن يذكر فارقاً ما، وهو يُعنى جاهداً بأن يتخذ هذا
الفارق طابعاً إفريقيّاً خاصاً بالإضافة إلى الطابع المادي العام الذي هو الأساس
النظري الأولي للوجدانية ..

يقوم هذا الفارق ، من حيث المبدأ ، على افتراض الوجود الأولي للمادة ، في
حين تقول الفلسفة المادية لا بوجودها الأولي وحسب، بل كذلك بوجودها الكوني
الأوحد ..

هذا الفارق ، في ظاهره ، يؤدي إلى اختلافات أساسية بين النظريتين الفلسفتين .
وقد يؤدي إلى انماط من المثالية .. ولكن إذا تجاوزنا ظواهر المسألة كما يشرحها
الرئيس نكروما ، نصل إلى الاعتقاد بأن الفارق بين « الوجدانية » والفلسفة
المادية الخالصة يكاد يتوارى أخيراً ، أو يضمحل ..

فإن المؤلف يقف من هذه المسألة عند قضية ما يسميه « بالوقائع العنيدة »
- كما سبق - مثل ظاهرتي الوجدان والوجدات الذاتي وكيفية انبثاقها من
المادة ، ومثل معضلة الجسد - الروح ، والعلاقة بين الذهن والدماغ ، ثم بين الطاقة
والمادة ..

المادية الخالصة ترى أن هذه الظواهر جميعاً ، ليست سوى أشكال ومظاهر
للمادة ذات الوجود الأوحد في الكون .. ولكن المؤلف يحل هذه «الوقائع العنيدة»

بطريقة أخرى يسميها طريقة التحول المقولي أو الصنفي^(١١) . . وهو يعني بها ، على التحقيق ، انبثاق اصناف كيانية وخصائص طبيعية جديدة من المادة بواسطة التطور ، أي بواسطة التغير الجدلي القائم في صلب المادة من حيث اشتغالها أصلاً على قوى التحرك الذاتي .

ولكن ، ماذا نرى في هذا الحل ؟ هل يؤدي الى القول بوجود الروح منفصلاً عن المادة ، أي بوجود مستقل للروح غير وجود المادة ، أي ان هنا وجودين اثنين ، لا وجوداً واحداً ؟ . .

يبدو لنا ، من مختلف الشروح التي عرضها المؤلف بهذا الصدد ، انه هو نفسه لم يقل بهذا ، لا تصريحاً ولا تضميناً . . هذا مضافاً الى ان صراحة شروحه لمسألة التحول الصنفي لم تخرج تلك الظاهرات : الوجدان ، الذهن ، الروح ، والطاقة ، عن كونها ظاهرات مادية ، ذات « خصائص طبيعية » . . فهو يقول مثلاً ، ان « نموذج الفلسفة الممثل للتحول الصنفي ينبغي ان تستعين الفلسفة لتبينه بالعلم . فالمادة والطاقة مقولتان أو صنفان متميزان ، لكن العلم قد أثبت انها متصلات وقابلان للتحول واحداً الى آخر . ان هذه الامكانية لتحول المادة والطاقة بعضها الى بعض ، هي ما يزودنا بنموذج عن التحول الصنفي . وهناك نموذج آخر نعثر عليه في التمييز بين التغير الفيزيائي والتغير الكيائي ، اذ ان التغير الكيائي يحدث ككيفيات جديدة من كميات فيزيائية » (ص ٤٧ - ٤٨) .

ان هذا الشرح صريح بأن التحول الصنفي ، بمختلف نماذجه ، امثله بالتغير الفيزيائي والتغير الكيائي ، وهو التغير الذي لا يخرج الكيفيات الجديدة عن طبيعة المادة وان جاء بأصناف جديدة بواسطة هذا التحول . وقد أوضح المؤلف ،

صراحة ، ان المادة والطاقة يتبادلان التحول ، وبكفي انه أرجع القضية الى العلم ، فان للعلم رأياً في هذا المجال يؤيد المادية ويدعمها دائماً .

وفي نهاية الفصل الاول من الكتاب يقول الرئيس فكروما : « في الظروف الفيزيولوجية والفيزائية ، ليس لنا الخيار في ان نرى او لا نرى . فلو كان الروح او الوجدان مستقلا في نشوئه تمام الاستقلال عن المادة ، لوجب ان يكون من الممكن حصول تعطيل في الادراك الحسي من نوع لا يمكن تفسيره بعوامل الفيزيولوجيا او الفيزياء . وفي مثل هذه الحالة لا بد للطبيب ، على ما نظن ، من مساعدة الكاهن احيانا ، كما كان واقع الحال في القرون المظلمة للمعرفة .. ان كوننا لكون طبيعي ، اساسه المادة ونواميسها الموضوعية » . (ص ٥٩ - ٦٠)

ويقول في فصل « الوجدانية » ذاته : « فعلى الفلسفة المادية القائلة بوجود المادة الاولى ، وقد اعتبرت الروح مقولة او صنفاً من الكيان ، ان تدعي أنه بإمكانها ان ترد الروح الى المادة بلا كسور ، وعليها - فضلاً عن ذلك - ان تعتبر ، في نهاية الامر ، ظاهرة الوجدان ، وحتى ظاهرة الوجدان الواعي ذاته ، مظهرين من مظاهر المادة » .. ثم يتبع هذا القول بالتأكيد ان « الوجدانية الفلسفية تعتبر انه من الممكن ان تكون حتى تلك الافعال الحائزة لجميع اغراض القصد ، افعالا صادرة مباشرة عن المادة » (ص ١٦٠) .

وبأي ، بعد ذلك ، ما يقطع بالمسألة : « ولما كانت المادة كناية عن ملء من قوى في توتر ، وكان التوتر يستلزم حدوث التغيير ، اقتضى ان تكون قدوة التحرك الذاتي اصيلة في المادة ، فلو لا التحرك الذاتي لعدا التغيير الجدلي مستحيلًا .. اقصد بالتغيير الجدلي نشوء عامل ثالث ذي منزلة منطقية عليا عن التوتر بين عاملين أو مجموعة من العوامل ذات منزلة منطقية أدنى . فالمادة تنتمي الى صنف منطقي ، وخصائص المادة وكيانيتها الى صنف أعلى ، وخصائص الخصائص الى صنف منطقي أعلى منه » (ص ١٧٠) ..

فالاصناف المتحولة عن المادة اذن ، هي أيضاً مادة من صنف منطقي مادي ولكنه اعلى من الصنف الذي تحول عنه ..

الصلة بين المعرفة والعمل

الوجدانية ، بعد تأكيدها - اصلاً - وجود المادة وجوداً مطلقاً ومستقلاً ، وبعد اعتبارها المادة منطبعة على نوااميس موضوعية اصيلة ، تسعى لأن تكون انعكاساً فكرياً لموضوعية تطور المادة . وعندما تقصر الفلسفة نفسها هكذا على ان تمكس تطور المادة الموضوعي ، تقيم بذلك اتصالاً مباشراً بين المعرفة والعمل .. والمؤلف ينبغي أن تكون هذه الصلة آلية صرفاً ، ويقرر أنها صلة حساسة للمؤثرات والاعتبارات الخلقية .. فانه ما دامت « الوجدانية الفلسفية » تعتبر المادة خاضعة للتطور الجدلي ، فليس باستطاعتها أن تصدر مجموعة تامة من القواعد الخلقية تطبق على كل مجتمع في كل زمن . فهذه هي الآلية .

المساواة الاجتماعية وأساسها المادي

المبدأ الخلفي الرئيسي للوجدانية الفلسفية ، هو : معاملة كل انسان على أنه غاية ، وليس مجرد وسيلة ..

فالمساواة ، عنده ، هي في رأس المبادئ التي يقوم عليها المجتمع الافريقي التقليدي .. وهو يربطها ، هنا ، بالأساس النظري الفلسفي للوجدانية ، وهو المادية . فما العلاقة بين المساواة والمادية ؟

ذلك قائم على أن المساواة ذاتها مبنية على نظرية الوجدانية التي تقوم على المادية « فالمادة واحدة حتى في مظاهرها المختلفة .. وإذا كانت المادة واحدة فثمة درج يصل بين أي مظهرين من مظاهر المادة » ... « إن مظاهر المادة المختلفة هي نتائج عمليات جدلية تتم وفقاً لنواميس موضوعية .. ولكل مظهر عملية معينة محددة بها يتم ظهوره » .

ومن هذه النظرية : نظرية وحدة الطبيعة الاساسية ، بالرغم من مظاهرها المتنوعة ، تنبثق فكرة أن الانسان ، وفقاً للمادية ، واحد اساسياً لأن جميع البشر لهم أساس واحد ، وهم ينشأون عن التطور الواحد .

يقرر المؤلف ، بعد هذا ، أن نظرة الوجدانية الفلسفية في مسألة المساواة ، من حيث اساسها المادي ، تتلقى مع النظرة الافريقية التقليدية في عدة نقاط :

١ - الفكرة الافريقية تقول ، أيضاً ، بوجود المادة وجوداً مطلقاً ومستقلاً ..

٢ - وتقول بقدرة المادة على التحرك الذاتي ..

٣ - وبفكرة التحول الجدلي ..

٤ - وبفكرة تأسيس مبادئ الخلقيات الرئيسة على طبيعة الانسان . (١٨٣)

بناء على ما تقدم : ترسم الوجدانية الفلسفية نظرية سياسية ، وخطّة للعمل الاجتماعي والسياسي ، تعملان معاً لضمان فعالية مبادئ الخلقيات الرئيسة .. ومن اهداف هذا العمل الاجتماعي السياسي ، وفقاً للوجدانية الفلسفية :

١ - الحؤول دون قيام طبقات او تجمدها .. لان الجهاز الطبقي ينطوي على

الاستغلال ، وعلى إخضاع طبقة لاخرى، وهذان ينفيان عقيدة الوجدانية الفلسفية القائمة على المساواة ...

٢ - العمل لتعزيز نمو الفرد ، ولكن على غلط يجعل من نمو الجميع شرطاً لنمو الفرد ، بحيث لا يتاح للنمو الفردي أن يحدث فوارق من شأنها تقويض أساس المساواة ...

٣ - تنظيم القوى الاجتماعية على نحو يجندها ، منطقياً ، في سبيل تحقيق الانماء الاقصى في المجتمع وفقاً لخطوط المساواة الحقيقية ، وهو الامر الذي يجعل من الانماء المخطط ضرورة جوهرية . (ص ١٨٥) .

٤ - أما من الناحية السياسية .. فالخطوة الاولى الضرورية هي : تصفية الاستعمار حينها وجد ..

المؤلف يبني ، هنا أيضاً ، الموقف من الاستعمار ، على الاساس النظري الفلسفي للوجدانية ، من حيث كونها تقول : بأن المادة ملء من قوى في توتر .. وأنها ، من الناحية الجدلية ، تعتبر التحول الصنفي ، ككناً بفضل ترتيب المادة الحرج ... ذلك الاساس يهدي الى الاسلوب الواجب اتباعه أيضاً لدحر الاستعمار ...

بعد أن يحلل واقع الاستعمار من حيث اهدافه الاقتصادية ، يكشف عن القوى المتضاربة من العمل الايجابي في مقاومته - أي الاستعمار - والعمل السلبي في ابقائه او ترسيخه ، ويتحدث عن ضرورة اكتشاف النسبة بين العاملين ، وعن طريقة العمل النضالي في رفع نسبة العمل الايجابي ، وينتهي الى القول إنه من الضروري ، لقطع الطريق على الاستعمار الجديد ، قيام حزب جماهيري يدعم العمل الايجابي ، وقيام ديمقراطية برلمانية على نظام الحزب الواحد ..

الاستعمار الجديد

والواقع أن الرئيس نكروما يؤكد روعة اليقظة الثورية الافريقية الصاعدة ، بتحليلاته الاخيرة للظاهرة التي برزت ، بعد استقلال افريقية ، متلبساً بها الاستعمار العالمي ، وهي الظاهرة التي اصطلح على تسميتها بالاستعمار الجديد . فقد أصاب المؤلف كل الاصابة بوصفه هذا النمط بأنه أشد خطراً على البلدان المستقلة من الاستعمار نفسه .. فالاستعمار فظ ، وفي جوهره «عني» ، ولذلك يمكن قهره بتساند الجهد القومي المعتمد . أما الاستعمار الجديد ، فإنه يفصل هذا الجهد عن قادته ، فيأخذ هؤلاء ، عوضاً عن أن يقودوا الشعب ويوجهوه توجيهاً حقيقياً مفعماً دوماً بالمثال الاعلى للخير العام ، يهبون هذا الشعب ذاته الذي حملهم الى الحكم وبدون حذر ولا احتياط ، ويعملون كأدوات للجور في خدمة الاستعماريين المتجسدين . .

ويبلغ ذروة الوعي الوطني المسلح بالتفكير العالمي ، حين يقول الرئيس نكروما : « انه لأسهل على الجمل المأثور أن يمر في ثقب الابرة مجدبته وحمله ، من أن تسدي الادارة الاستعمارية السابقة إلى اقليتها المتحرر نصيحة سياسية سليمة مخلصة . إن السماح لبلد اجنبي ، وبنوع خاص لبلد مثقل بالمصالح الاقتصادية في قارتنا ، أن يقول لنا أي القرارات السياسية نتخذ ، وأي الاتجاهات السياسية ننتهج ، إنما هو لنا بمثابة تسليم استقلالنا للمغتصب على طبق من فضة ، ..

ويقدم الرئيس نكروما ، بهذا الصدد ، درساً قيباً للدول المتحررة بالقول إنه لما كانت دوافع الاستعمار ، على تنوع أشكاله ، إنما هي بالحقيقة دوافع اقتصادية

صرفاً ، وكان الاستعمار نفسه ليس سوى إقامة روابط سياسية توثق المستعمرات
بالبلد المستعمر لتحقيق غرض أولي هو ضمان منافع الاقتصادية ، أصبح جوهرياً
للأقليم المتحرر أن لا يربط اقتصاده باقتصاد حاكميه المخلوعين ..

إن صوت افريقيا الناهدة ، بزخم عظيم ، إلى التطور والتقدم ، ليتجلى هنا
بأحر نبراته وأكثرها عطاء واعمقها تأثيراً ..

وفي الختام : لا نملك إلا أن نحيي هذا الصوت الافريقي المشبع بروح
العلم الصحيح ..

* * *

مع العقَّاد في :

أبو نواس

دراسة في التحليل النفسي والفتى التاريخي

والدكتور محمد النويهي في:

نفسية أبي نواس

تدور المناقشة ، في
هذه الدراسة ، على
موضوع :
خبرات أبي نواس بين
التحليل الفرويدي
وتحليل المنهج النقدي
الواقعي ...

منذ نشر عباس محمود العقاد ، أول مرة ، دراسته المعروفة عن الشاعر العباسي ، ابن الرومي ، أخذت نظريات علم النفس الحديث ومذاهبه تتلمس طريقها الى حركة النقد الأدبي عندنا ، لأن العقاد استخدم في دراسته تلك طريقة التحليل النفسي وفق مذاهبه الحديثة ، فاستهوت محاولته معظم الجيل الأدبي الذي شهد ولادة تلك الدراسة ، وقد كانت - كما نعتقد - أول محاولة من نوعها يومئذ .

غير ان عنصر الاستهواء في محاولة العقاد ، لم ينبثق من صحة التحليل النفسي ذاته في النقد الأدبي ، وفي دراسة الآثار الفنية ، ولا من صحة تطبيق العقاد له في دراسة شاعر كابن الرومي من شعره .. وإنما كان مصدر الاستهواء في هذه المحاولة ، أمرين اثنين :

أولهما ، جدّة الطريقة في المجال التطبيقي لنقد الشعر العربي ودراسة أحد اعلام تراثه الشوامخ . فقد صدر كتاب العقاد عن ابن الرومي في وقت كان الجيل الأدبي فيه قد سئم الطرق التقريرية ، والمعالجات اللفظية ، اللغوية والبيانبة ، في النقد والدراسة ، وملّ الأساليب التي تأخذ الأثر الفني من جوانبه الخارجية السطحية ، وكان ذاك الجيل يتطلع الى جديد في النقد والدراسة يدخل الى الأثر الفني من جوانب أخرى تتصل بمناخاته الداخلية .

وثانيها ، انه لم تكن ، يومئذ ، أمام الجيل طريقة جديدة ظاهرة غيرها تقوى على تبديد سأمه من طرائق النقد العتيقة الرتيبة . فقد كانت الواقعية الجديدة في النقد ، لما تزل في طور التكوّن الجنيني ، فلما ظهرت دراسة العقاد وجدت

الميدات خالياً لها ، فاجتذبت تطلع الجليل ، وأخذت سبيلها إلى النفوس دون
منازع ..

وكان من أثر ذلك أن سرت عدوى التحليل النفسي في النقد الأدبي إلى بعض
تلامذة العقاد ، ثم جاءت مدارس النقد الجامعية المتأثرة بدراسات علم النفس
الحديث ، تسلك هذا المسلك ، ولكن على نحو من الجموح في تطبيق النظريات
النفسية على دراسة الأدب ، حتى كان من جموح بعضها ان جعلت من الآثار الأدبية
التي تناولتها بالنقد والدراسة مجرد أوعية لافرازات الغرائز البدائية ، أو مجرد
« مداخن » ينفت منها « العقل الباطن » دخان الكداس المضغوطة في دهليزه
أجيالاً من الزمن .. نعتي أكداس العقد الجنسية والوراثات الوحشية والمبهات من
الاحلام والصور والرغبات الانانية الفردية ..

دراسة أبي نواس عند العقاد

حتى ان العقاد نفسه لم يستطع ، تجاه هذه الموجة الطارئة من النقد الأدبي
النفسي ، ولا سيما الجامعي ، إلا ان يخرج على طريقته في دراسة ابن الرومي التي
ظهرت ، حين ظهرت ، بشيء من الاعتدال جمع بين التحليل النفسي والتحليل
الفني ، فإذا هو يريد من جديد أن يتحدى الجامعيين بمزيد من الاغراق والجموح ،
لكيلا يقال - كما يتخيل هو - انه مقصر عنهم في هذا المضمار .. وإذا به يطلع
على الناس بكتاب عن أبي نواس وصفه بأنه « دراسة في التحليل النفسي والنقد
التاريخي » ، وإذا بهذه الدراسة تنهج نهج العالم النفسي الشهير « فرويد » في ارجاع
السلوك الانساني ، بمختلف مشخصاته ، إلى غرائز الجنس ..

وجملة ما تنتهي اليه دراسة العقاد لأبي نواس ، على النهج « الفرويدي » انها
تفسر ما سمّاه « آفات أبي نواس » بالظاهرة النفسية المعروفة بـ « النرجسية »
(Narcissisme) ، وهي عند فرويد ظاهرة ولع الانسان بذاته ، ويحللها بأنها

« امتداد الانانية في الليبدو ، Libido و « الليبدو » هذا ، في مذهب فرويد ، هو المرجع الأساسي لمختلف الظواهر النفسية ، وهو يعني عنده جملة الرغبات الجنسية المحرمة المندسة في « العقل الباطن » .. ويصف العقاد « الترجسية » بأنها « شذوذ دقيق يؤدي الى ضروب شتى من الشذوذ في غرائز الجنس وبواعث الاخلاق »..^(١) ثم يصنفها الى شعب منها شعبة « الاستهواء الذاتي » Auto - Erotism وشعبة « التوئين الذاتي » Auto - Fetiehism وهي التي « يتخذ المصاب بها من نفسه وثناً يعبد» وبدله .

ثم يقول : « وتلازم الاستهواء الذاتي والتوئين الذاتي معاً لوازم متفاوتة في درجة الالتصاق بالآفة .. فمن أبرزها وأقواها لازمة التلبس والتشخيص Identification ومنها لازمة العرض Exhibitionism ولازمة الارتداد . Centripetal Regression

ثم يصف العقاد « لازمة التلبس والتشخيص » بأنها « عشق الانسان لذاته من الناحية الشهوانية ، فالشاذ في حب جنسه أو حب الجنس الآخر ، يجد طلبته ويقضي مأربه ، أما الذي يشتهي بدنه فليس في وسعه أن يقضي مأربه بغير الاحتيال لذلك بالتلبس والتشخيص ، فهو يلبس شخصيته شخصاً آخر يتوهم انه هو ذاته ، أو يحل محل ذاته » .. (ص ٣٩) .

ويصف « لازمة العرض » بأنها « تشمل الاظهار بجميع درجاته ، فإذا أُمعن في الجسدية والشواغل الحسية ، شوهد المصاب به وهو يكشف عورته ، ويعرض أعضائه ، ويتعري من ثيابه ، أو يلبس الثياب التي تشبه العري ولا تستر ما وراءها » .. (ص ٣٩-٤٠)

١ - العقاد : « ابو نواس الحسن بن هاني .. دراسة في التحليل النفسي والنقد التاريخي »

ويعصف « لازمة الارتداد » بأنها « ما يعترى النرجسين من تلبس ذواتهم بغيرهم ، أو خلع ذواتهم على شخص آخر يلتمسون المشابهة بينهم وبينه ، ولكنهم لا يظفرون في كل حين بشخص تام الشبه بهم في كل صفة وصفة . فإذا اتفق لأحدهم انه رأى شخصاً يشبهه في الملامح والقوام ويخالقه في القوة فالذي يحدث ، في هذه الحالة ، انه ينتحل صفة القوة لنفسه كأنه ارتدّها اليه من الشخص الذي تلبّس بلامح ذاته الخ .. » (ص ٤٠) .

ثم ينتهي العقاد إلى القول بأن « هذه اللوازم تطبق على أبي نواس في خلائقه الأولية وخلائقه التبعية ، وتفسر جميع أحواله حيث لا يفسرها ضرب آخر من ضروب الشذوذ الجنسي » .. (ص ٤١)

وبعد ان يقرر العقاد هذه الأسس « البسيكولوجية » الفرويدية ، يأخذ في استخراج تلك اللوازم جميعاً من شعر أبي نواس على النحو الذي يبدو له ، فإذا به يقدم لنا شاعراً لا يحس ، في خمرياته ولا في غزلياته الغلامية وغير الغلامية ، سوى اشتباه ذاته أو « توثين ذاته » با « لتلبس والتشخيص » حيناً ، و « بالعرض » حيناً ، و « بالارتداد » حيناً ! ..

هكذا يذهب في التحليل النفسي ، وفق مذهب فرويد في فهم الشخصية الانسانية ، مغرقاً في التحليل إلى حد نرى عنده شخصية الشاعر وقد فرغت من علاقاتها الاجتماعية في عصره ، وفرغت من مباحج الشاعرية والحب السوي ، وأصبح الرجل كأنه عالم مستقل بذاته ، منعزل عن مجتمعه وزمانه إلا من حيث يرى في المكان والزمان والناس والاشياء ما يشبه ذاته أو ما يرى فيه ذاته واجعة اليه بشهوة الجنس أو شهوة الظهور ! ..

دراسة ابي نواس عند النوبي

فاذا تركنا العقد ، ورحنا نتبع الدراسات الأدبية النفسية عند الجامعيين العرب ، والمصريين بخاصة ، نانا نقف دهشين مع باحث يكتب عن أبي نواس أيضاً ، ويستخدم علم النفس الفرويدي بالذات كذلك ، ويذهب في دراسة هذا الشاعر ، في خرياته بالأخص ، الى أبعد مما ذهب العقد . . نعني به الدكتور محمد النوبي ، وهو « استاذ كرسي في الآداب العربية » و « رئيس قسم اللغة العربية بكلية الحرطوم الجامعية » و « المحاضر الاول بمعهد الدراسات الشرقية والافريقية » بجامعة لندن » - هكذا نقرأ على غلاف كتابه « نفسية أبي نواس » .

نرى الدكتور النوبي ، في كتابه هذا ، يجهد جهداً عنيفاً ، من الصفحة الاولى حتى الصفحة الاخيرة ، لا ليقتنعا بأن أبا نواس كان مصاباً بتعدد نفسي متعدد المظاهر متنوع الاعراض ، وحسب . . بل ، ليقتنعا - أولاً وأخيراً - بأن تركز هذه المظاهر والاعراض في علاقته بالخمرة على الأخص ، ناشيء عن حساسية جنسية شديدة الرهافة ، وان هذه الحساسية تنتمي بأصلها ومصدرها الى دسيسة في « العقل الباطن » من علاقته بأمه زمن الطفولة ، سواء بذلك ما يظهر في شعره الخمرى من عاطفة الحب عنده للخمرة ، أم عاطفة تقديسها حتى العبادة حتى لتبدو نشوته بها أشبه بنشوة المتدين . .

فكل هذه العواطف النواسية الخمرية ، ترجع - في رأي النوبي - الى عقدة « الأمومة » ، وهي عقدة « جنسية » خالصة مندسة في « العقل الباطن » . وهو يذهب في هذا الرأي مع النظرية « الفرويدية » بأهم تفاصيلها ، فهو يقول ، مثلاً :

« فالشعور الجنسي في الانسان أوسع ميداناً وأطول زمناً مما يظن أكتونا .

هو لا يبدأ فينا في فترة المراهقة وحدها ، ولكن قبلها بمدة طويلة ، في سن السابعة أو الثامنة دون شك ، بل يعتقد بعض العلماء انه يبدأ في الطفل الرضيع ، فيرى هؤلاء ان ما يتلذذ به الوليد من مص ثدي أمه ، وتحريك فخذيه ، والتبول ، والعري ، كل ذلك يعطيه لذة جنسية . (ص ٤٦)

أليس التقريب للمسألة على هذا النحو ، بما يستند اليه فرويد نفسه في دعم مذهبه بهذا الشأن ؟ .

وبعد ان يستخرج النووي من شعر أبي نواس عدة شواهد على حبه للخمرة واجلاله لها وعاطفته الدينية أمامها وشعوره الجنسي نحوها ، يقول :
« ولكن بقيت عاطفة أخرى غريبة نريد أن نبينها الآن ، وهي انه أحس أحياناً نحوها احساس الولد نحو الأم ، أي أحبا حباً بنوياً » . (ص ٥٦) مستشهداً على ذلك بقول أبي نواس مثلاً :

قطر بل مربعي ، ولي بقرى الكر
خ نصيب ، وأمّي العنب

تضعني درهما ، وتلحقني
بظلمها ، والمجير يلتهب

فقت أجو الى الرضاع كما
تحامل الطفل مسه السغب

فما سر هذا الاحساس « البنوي » تجاه الحرة عند أبي نواس ؟ ..

للجواب عن هذا السؤال ينشئ الدكتور النويهي فصلاً إضافياً يزيد عن ستين صفحة بعنوان « الشذوذ الجنسي » .. ثم ينشئ فصلاً آخر في الكتاب بعنوان : « النشوة الدينية » مؤكداً فيه علاقة هذه النشوة النواسية بـ « الشذوذ الجنسي » النواسي ..

ولكن كيف يحدد المؤلف شذوذ أبي نواس ؟.

يقرر ، أولاً ، حبه للعلمان وإيثاره أيامهم ، في الوصال الجنسي ، دون النساء .. ويرى في شعره الغلامي ما « يشهد بحب لا زيف فيه وينبض بصدق الحب والشكوى والمناجاة » .. بينما يرى « ان شعره في النساء بارد كاذب » . (ص ٦٤) ولكنه لا يرى في هذه المقارنة سوى احتجاج في « يصعب فيه الاقتناع » ، ولذلك يلجأ الى سيرة أبي نواس ، فهي – عند المؤلف – « تثبت انه – أي أبا نواس – وان استطاع أحياناً التلذذ بالمرأة ، فان تلذذه الأغلب كان بالعلمان » . (ص ٦٨)

وينتهي من ذلك الى تقرير النتيجة « القطعية » ، مرة اخرى ، بأن أبا نواس « ذو سلوك جنسي شاذ » ، ويبقى عليه ، حتى يصل الى الغرض الاخير من الدراسة ، أن يجيب عن هذا السؤال :

– « ما سبب هذا الشذوذ فيه ؟. أكان شذوذاً طبيعياً أم كان شذوذاً مكتسباً ؟. نعني : هل اندفع اليه نتيجة التواء في طبيعة تكوينه ، أو ولدته فيه ظروف نشأته ومناسبات بيئته وأحداث حياته ؟ » . (ص ٧٢)

وينطلق ، من هنا ، في شرح ثلاثة أنواع من الشذوذ الجنسي : نوع يسببه التكوين الجسماني الخاص للفرد ، ونوع تنتجه عوامل نفسانية ، ونوع تنتجه الظروف الاجتماعية .. ويخرج من البحث في هذا المجال بأن النوعين الاولين هما الغالبان على شذوذ أبي نواس .. وان العامل النفسي جاءه من التأثير بأحداث طفولته ، إذ توفي والده وهو طفل ، ولم يجد في نشأته الاولى أباً يرعاه رعاية الابوة ،

ولم يكن له سوى أمه يلتمس في صدرها الحماية والغوث ، ولكنها تزوجت بعد وفاة أبيه ، فحرمته بذلك ملاذه الاوحد في طفولته الضعيفة العاجزة ، فيياس من أمه اليأس التام ، ويحس السخط العظيم عليها ، ولكن اليأس والسخط والشعور بالظلم ، ليست كل شيء في قضية أبي نواس ، بل هناك الغيرة الشديدة الآكلة .. والمؤلف يصرح هنا انه يعني الغيرة الجنسية .. (ص ٩٤)

هذه « الغيرة الجنسية » من الرجل الغريب الذي انتزع أمه ، هي العامل النفساني الذي دس في « عقله الباطن » احساس النفرة من جميع النساء حين صار رجلاً ، فاذا به « يحس باشمزاز شديد كلما فكر في العلاقة الجنسية بين الرجال والنساء . مجرد هذا التفكير يملؤه بالاستنماع والكرهية ..

وسبب هذا انه يتمثل أمه « الحائنة » في كل أنثى يلقاها ، ولقد ينسى هذا الكره حيناً أو يحاول أن يتغلب عليه ، فيحاول أن يتصل بأمرأة ، ولكن ما إن تواجهه أنوثتها حتى يشور اشمزازاً على أشده وأعنفه ، فيتبخر شبقه وينصرف عنها ، إلا أن تسمح له بأن يواصلها مواصلة الذكور .. (ص ٩٤-٩٥)

سندع ، الآن ، كشف ما في هذا الكلام من اعتباراتية الافتراض والتهافت المنطقي من جهة ، ومناقضته - من جهة أخرى - للواقع الفني في غزل أبي نواس بالأنثى ، بل شعر الحب الانثوي ، كالذي قاله في جنان ، ومناقضته للواقع السلوكي أيضاً باعتراف المؤلف نفسه بعد ، بالنسبة لعلاقته بالمرأة ..

نقول : سندع هذا الآن ، لنمضي مع الدكتور النوبي في افتراضاته التحليلية النفسية ، حتى نبلغ معه هذه الغاية التي يجري اليها بتسلسل منهجي ..

فأبو نواس ، إذن ، حين يذكر في بعض شعره أشياء يكرهها في النساء ، كالحيض ، وكالعضو الانثوي ذاته ، لا يقصد هذه الاشياء حقيقة ، وإنما يقصد ما

تومىء اليه من « الأمومة » و « الرحم » الذي هو عنده رمز « الأم الحائنة » .
(ص ٩٦)

« هذا ، اذن ، هو السبب الباطن العميق لنفوره من النساء وعجزه عنهن . انه يتمثل في كل منهن تلك الأم ، فهن جميعاً خوانات يبذلن اجسادهن مورداً موطوءاً يدنسه جميع الطارقين » .! (ص ٩٧)

وبعد ، ماذا كان أثر هذا الشذوذ الجنسي في شعر أبي نواس ، ولا سيما شعره الحمري ؟ ..

أول آثاره ، ذلك الفزل الغلاني المعروف ، وهذا مفهوم .. ثم آثار شاملة « كل طبيعته الشعرية » ، وبخاصة « عاطفته الجنسية وعاطفته البشوية نحو الحمري » .. فهناك « رابطة بين شعره الحمري وشذوذه الجنسي » ، « وهي رابطة تشرحها هذه الكلمة الواحدة : « تعويض » بالمعنى النفساني الدقيق الذي يستعمل فيه هذا الاصطلاح » .. (ص ١١٠)

« تخيّل - ابونواس - الحمري أنثى ، وخلق عليها صفات « الأنوثة » المغربية المثيرة التي يجدها الرجال العاديون في المرأة الخ .. » (ص ١١١ - ١١٢)

« وهو في كل هذا التخيّل الشهواني العنيف يجد في صميمه ارضاء انفعالياً يعتقد أنه ارضاء جنسي ، ويستعويض به عن الارضاء الواقعي الذي عجز عنه في اغلب الاحيان » . (ص ١١٢)

« .. ولكن الحمري قدمت لأبي نواس تعويضاً آخر ، عوضته عن أمه التي حرم حنانها في وقت مبكر من طفولته حين تزوجت غير أبيه » . (ص ١١٤)

فالحمري متصلة أوثق اتصال بتكوينه العصبي ، وبنائه النفساني .. « هي مرتبطة

أعنى ارتباط بعقد النفس التي تكونت منذ طفولته . (ص ١١٦)
 « علماء النفس الفرويديون يرون أن بكل منا نزوعاً باطنياً خفياً الى عاطفة
 فاسقة (Incest) ، وهي الاتصال الجنسي بالأم » (ص ١١٦)

« وهذا نزوع طبيعي يكمن في أعماق العقل الباطن ، وتبذل النفس جهدها
 للتخلص منه والتطهر من امه البدائي » (ص ١١٧)

« فناره الكبرى التي ظلت تلفح بضرامها أعماق نفسيته طول حياته ، هي غيرته
 الجنسية على أمه ونزوعه الفاسق اليها نزوعاً لم يستطع التغلب عليه والتخلص منه .
 (ص ١٩٧)

« .. وهذه الرابطة التي أبقت مرتبطة بالأم ، أوقفت نفسيته عن النمو ،
 واعجزتها عن بلوغ النضوج ، وكان من مظاهر ذلك التوقف ارتدادها الى الاصل
 البشري البدائي في الخلط بين شهوة الجسد وشهوة التعبد وفي تقديس الحجر .
 (ص ١٩٧)

* * *

مناقشة النويهي

لعلنا استطعنا ، بهذا العرض ، أن نستخلص التحليلات التي قامت عليها دراسة
 الدكتور محمد النويهي . وقبل الدخول معه وممع العقاد في أساس القضية ، أي
 قضية التحليل النفسي وفق قواعد علم النفس الحديث ، أو علم النفس الفرويدي
 بالأخص ، نود مناقشة الدكتور النويهي بعض الاستنتاجات الجانبية :

اولاً : كيف يمكن التسليم الجازم بأن أبا نواس خص الغلمان « بحب لا زيف

فيه وينبض بصدق البث والشكوى والمناجاة ، ، و « أن شعره في النساء بارد
كاذب ، أي أن حبه للنساء بارد كاذب ، مضافاً الى القول بأنه أحس النفرة
والاشتمزاز من جميع النساء والكراهية لهن - كيف يمكن التسليم الجازم بهذا
كله ، وقد ثبت من سيرته ومن شعره أنه أحب بعض النساء حباً صادقاً ، كما
كان حبه لجنان ، باعتراف المؤلف نفسه .. كيف ينسجم ذلك الحكم القاطع من
المؤلف مع حكم آخر له بشأن هذه الابيات لأبي نواس :

و ذات خدّ مورّد

فضيّة المتجرّد

تأمل العين منها

عاسناً ليس تنفد

الحسن في كل جزء

منها معاد مردّد

فبعضه قد تنامي

وبعضه يتولد

وكلها عدت فيه

يكون بالعود احد

فاشرب على وجه بدر

ريّات غير معربد

لقد قال الدكتور النويهي في هذه الايات : « وهذه اغنية في امتداح الجمال الانثوي تعلو بالنزعة الجسدية في تأمل في رفيع يذكرنا بروائع النحت الاغريقي الذي يتلى جمال الجسد الانثوي بروح فنية عالية تستكشف سر الجمال الخالد المتجدد وتجليه في الاشكال المادية » . (ص ١٠٠) .

وقال ايضاً أن حب أبي نواس لجنان قد « حمله على أن يحج بيت الله الحرام بحبته المشهورة » ، وإنه « ما إن استتب به المقام في البقعة الطاهرة حتى غلبته نوبة صادقة من الصلاح والتدين » ، وأن هذه النوبة الوقتية كانت « أثراً من حبه المتطهر » (ص ١٠٠) .

فحب الشاعر ، إذن ، لجنان حب صادق متطهر ، فكيف يجتمع مثل هذا الحب الذي أوحى له اغنية « تعلو بالنزعة الجسدية في تأمل في رفيع » من النوع « الذي يستكشف سر الجمال الخالد المتجدد وتجليه في الاشكال المادية » - كيف يجتمع هذا مع الحكم ، بصورة مطلقة ، ان لديه سيئاً باطناً عميقاً يبعث فيه النفور من النساء - كل النساء - ويحمله على أن « يتمثل في كل منهن تلك الأم ، فمن جميعاً خواتم يبدلن أجسادهن مورداً موطوءاً يدنسه جميع الطارقين » ؟ ..

ثم كيف يجتمع الحكم المطلق بشذوذه الجنسي وكراهيته للانثى كراهية دخلت تكوينه النفسي ، مع هذه العلاقة الثابتة عنده بين الخمر والانثى ؟ ..

من المفهوم أن تكون هذه العلاقة « تعويضاً » عن عجزه الجنسي تجاه المرأة ، إذا صحت حكاية العجز ، ولكن ليس من المفهوم أن يكون « التعويض » هنا مقابل النفرة والاشمئزاز من المرأة والكراهية لها ..

على أن ظاهرة تخيل الانثى في الخمرة أو تخيل الخمرة انثى ، وخلفه عليها صفات الانوثة ، هي ظاهرة تصلح دليلاً على عمق ارتباطه الوجداني او الجنسي

بالأنثى ، أي على عكس ما يريد أن يثبت المؤلف من شذوذه الجنسي المطلق ..
ثم ان مجرد الحكم بأن ميله للغلان كان تعويضاً عن الانثى ، يناقض الحكم
بكون الشذوذ الجنسي قائماً في تكوينه النفسي ، ويسدل على إيالة حب الانثى
عنده .

ثانياً - كيف يحكم المؤلف ، حكماً مطلقاً أيضاً ، على أبي نواس بالنظر
الى أمه بوصفها « خائنة » لبنوته ، وهو الذي يخاطب حبيبته بمثل هذا
البيت :

لا تفجعي أمي بواحد
لن تخلفي مثلي على أمي

ان هذا البيت أدل على عمق عاطفة البنوة وحب الأم في نفسه ، وعلى شدة
ارتباطه بها وحرارة إحساسه بهذا الارتباط ، أما أن هذا البيت يعزز الدعوى بأن
الشاعر التمس في حبيبته جنان « عوضاً عن المثل الاعلى الانثوي الذي تحطم فيه
أمه » (ص ٩٩) ، فذلك حداثاً يقوم على التمثل البعيد عن صدق
التحليل الفني .

ثالثاً - لقد أفاض الدكتور النويهي في الكلام عن شيوع الشذوذ الجنسي في
بيئة أبي نواس وعصره ، ثم شيوعه في بيئات حضارية عديدة في التاريخ ، وقد
ذكر اسباباً اجتماعية معقولة لانتشار الانحلال الخلقي في بيئات معينة ، وكان من
الصحيح أن يعال شذوذ أبي نواس بالعامل الاجتماعي ، دون ان يتكلف كل ذلك
الجهد والتحمل من أجل ان يجعل الغلبة في شذوذه الجنسي للعامل الباثولوجي
والعامل النفسي الخاص ثم يتكلف أكثر ذلك الجهد من أجل ان يقيم هذا العامل

الاخير على قاعدة من « العقل الباطن » و « عقدة الام » ..

فلماذا فعل المؤلف ذلك؟ .. إنها قضية « علم النفس الحديث » أولاً، وقضية اخضاع الدراسة الادبية للتحليل النفسي الفرويدي وفقاً « لأهم » قواعد هذا « العلم » ثانياً ...

ألم يقل « علماء النفس الفرويديون ان بكل منا نزوعاً باطنياً خفياً الى عاطفة فاسقة » ، هي الاتصال الجنسي بالام » ؟ ..

فليتطبق ، إذن ، هذا القول على أبي نواس ! ..

« والقارئ الذي يسمع هذا الادعاء للمرة الاولى سيدعر ، ويستنكر أشد الاستنكار » كما يقول المؤلف ! ..

فماذا يدفع عنه الذعر ، ويزيل الاستنكار ؟ ..

يكفي أن يقول له : « ما نظن تدليل العلماء على هذه الدعوى قد ترك مجالاً للشك ، مهما تولنا الحقيقة وتثير استناعتنا ، اللهم إلا إذا كنا ممن يرفضون علم النفس الحديث من اساسه » .. (ص ١١٦)

فأنت ، أيها القارئ ، مضطر - إذن - ان لا تشك بهذه الدعوى ، لان تدليل العلماء لم يترك مجالاً للشك ، وعليك ان تحتل ألم الحقيقة وثورة الاستنناع ، وإلا كنت ممن يرفضون علم النفس من أساسه ! ..

* * *

مع العقاد والنوبي

وصلنا مع الدكتور النوبي الى صلب القضية التي تقوم عليها دراسته ، من

الاساس حتى آخر لبنة من هيكل بنائها ، وهو هنا يلتقي مع العقد في المنهج التحليلي ، وفي المنطلق الذي يصدر عنه هذا المنهج ، وهو « علم النفس الحديث » بوجه عام ، وافترض وجود « العقل الباطن » في عزلة تامة عن العقل الواعي في الانسان ، بوجه خاص ..

صحيح ان العقاد والنويهي قد تخالفا في استنتاج نوع « العقدة النفسية » الصادرة عن « العقل الباطن » في أبي نواس ، التي تتحكم بسلوكه وتستأثر بدوافع شاعريته ، وتظهر بوجوده ومظاهر متعددة متنوعة في شعره ، وفي خبرياته بالخصوص ، ولكن التخالف هذا بينها جاء من ناحية الاجتهاد في التطبيق ليس غير ...

فكلاهما على يقين من ابتلاء أبي نواس بشذوذ جنسي ، وكلاهما يرجع بهذا الشذوذ الى دسيسة في « العقل الباطن » هي الحاكم المطلق المسيطر على تصرف الرجل وسلوكه الشخصي والنفسي والفني ؛ وكلاهما يقيم « العقل الباطن » سلطاناً على الشخصية الانسانية لا ينازعه سلطان . فلا العقل الواعي ، ولا الارادة الانسانية المدركة المختارة ، ولا مخزون الثقافات المكتسبة من تجارب الافراد والمجتمعات وتقدم التاريخ وتطور الحضارات - لا شيء من هذه يملك القدرة على كبح جماح هذه « الدسيسة » الفرويدية العنيدة المتجبرة ، أو على التلطف بترويضها ، أو - بالأقل - التماس أدنى درجات الانسجام بينها وبين اعراف المجتمع الذي تعايشه ! ...

ألا نرى كيف تتحكم هذه « الدسيسة » حتى في ظاهرة الاصرار عند أبي نواس على مجاهرة مجتمعه بميوله وممارساته غير الطبيعية ، فإذا بهذه الظاهرة تخضع - عند العقد - الى لازمة « العرض والظهار » من لوازم « الاستهواء الذاتي » وتخضع - عند النويهي - الى ظاهرة « الارتداد الى عدم مسؤولية الطفولة » (Gildis) (Irresponsibility) ، وهي المتولدة « من السبب الأساسي الذي تولدت منه

جميع علله النفسية .. من فشله في فصم رابطة الأم « .. (النويهي :
ص ١٨٨)

فلماذا لا يجد العقاد والنويهي تفسيراً لظاهرة المجاهرة عند أبي نواس ينبثق من العلاقات الاجتماعية القائمة في بيئة الشاعر وعصره ، أي من ظواهر الانحلال الخلقي الشائعة يومئذ في تلك البيئة ، إلى جانب ظواهر الرياء والنفاس عند الفئات الحاكمة والاعنياء الذين كانوا يقترفون أبشع الموبقات ، ويتظاهرون انهم من حماة الاخلاق والشرائع ، فيسخر بهم أبو نواس ويتهمهم براءهم ونفاقهم ..؟

نقول : لماذا لا يجد الباحثان في هذا التفسير ما يستحق الذكر ، بدل الادلاج في دهايز « العقل الباطن » واقتية « اللويدو » رجوعاً بالإنسان الى بدائه وطفولته التاريخية ؟ ..؟

الجواب : لأنها « يلتزمان » قضية علم النفس الحديث أولاً ، و « يلتزمان » قضية تطبيقه في النقد الأدبي بطريقة ترجع بالحاسة الفنية الى الحاسة الجنسية البدائية ، ثانياً .

بين الفرويدية ، والواقعية الجديدة

والآن ، نبلغ مرحلة الكلام على القضية من الأساس .. فما أساس المسألة عند علم النفس الحديث ؟ ..؟

« يفترض علم النفس الحديث وجود جزء باطن من العقل لا يصل اليه وعينا

المدرک ، وتتصارع فيه غرائزنا وعقدنا البدائية والمكتسبة ، (النويهي : ص ١١٧ - هامش) .

وليس يخفي النويهي ادراكه بأن هذا الافتراض غريب عن الواقع ، ولذلك يضطر الى الاعتراف بأنه يستحيل اثبات هذا الافتراض اثباتاً مادياً ، ويقول ان « اقصى ما يعززه ان يقدم تفسيراً وجيهاً كافياً للكثير من الظواهر النفسانية الغريبة التي كانت تحيرنا من قبل » .

ولكن المسألة ، بعد ، هي انه : هل يقدم هذا الافتراض ، بالفعل ، تفسيراً « وجيهاً كافياً لتلك الظواهر » .. هذا أولاً .. وثانياً : هل صحيح ان « العقل الباطن » هذا يقيم في ذاتنا بمعزل ، تماماً ، عن عقلنا الواعي ، وان التصارع فيه بين غرائزنا وعقدنا البدائية والمكتسبة ، ينتج الغلبة للغرائز والعقد البدائية على الغرائز والعقد المكتسبة من الثقافة والمعارف والتجارب والتطور الحضاري للانسان ؟ ..

أما مسألة تقديم العقل الباطن تفسيراً « كافياً وجيهاً » للظواهر النفسانية فهي متوقفة ، بالبداية ، على أصل وجود « العقل الباطن » بهذا النحو الانعزالي الذي يفترضه علم النفس الحديث .. فلنحصر كلامنا ، إذئذ ، في هذه النقطة :

ظاهر ان الفرويدية ، حين تقول بتصارع الغرائز والعقد البدائية والمكتسبة داخل العقل الباطن ، إنما تعترف ، من حيث لا تقصد ، بأن هناك صلة بين العقل الباطن والعقل الواعي ، وإلا فهل تصل المكتسبات من الغرائز والعقد الى العقل الباطن إلا عن طريق العقل الواعي ؟ .. ولكن يبدو ان الفرويدية ، حين لا تستطيع ان تغلق جميع الحدود بين « العقلين » ، تضطر أن « تسمح » بتسرب المكتسبات

الواعية الى دهايلز « العقل الباطن » ثم سرعان ما تغلق عليها الابواب وتدعها تتصارع مع البدائيات في الظلام حيث تقوى عليها هذه البدائيات ، ويبقى لـ « ديسيتها » قدرة التصرف والتحكم بشخصية الفرد ..

ودائماً تعني « البدائيات » في اصطلاح الفرويدية كل ما هو وحشي من الغرائز والعقد ، وكل ما هو فاسد في اعراف الحياة الاجتماعية المتطور حضارياً . وهذا - في الواقع - أشبه بالتضليل يقع فيه المثقفون وهم ينظرون الى قوانين الحياة من واقعها البرجوازي المتفسخ .

فإن الظواهر السلوكية التي يبدو فيها الطابع الوحشي ، أو الفاسد ، عند الفئات المترفة جداً ، المتحللة من تأثير الثقافات المتقدمة ، هي نفسها الظواهر التي يرجع بها الفرويديون الى « العقل الباطن » ، ويفسرونها بالمتخزّنات البدائية القديمة ، مع انها ظواهر حادثة جديدة مكتسبة من واقع التحلل في علاقات هذه الفئات الاجتماعية ..

وهذا ، بالضبط ، سر نظرتهم الجافة المظلمة الى الحب والعلاقات الجنسية وسائر العلاقات البشرية التي تبعث البهجة في النفس ، وترهف الحاسة الفنية ببهجة ساعرة أعمق من تلك وأروع .

انهم يرون مظاهر الحب عند تلك الفئات المنحلة ، ولكنهم لا يجرؤون ، أو لا يريدون ، أن يعترفوا بالمصدر الحقيقي للانحلال الشائع في العلاقات الانسانية والاجتماعية بين بعض الفئات المعاصرة التي تطفو على سطح المجتمع ، فيرجعونها الى بدائية كامنة مندسة في « العقل الباطن » غير متأثرة بتطورات التاريخ ، معتمدين الرأي بأن هذا العقل الباطن « لا يصل اليه وعينا المدرك » . على ان بعض الفرويديين يذهبون في تفسيراتهم هذه غير عامدين ، وغير واعين القصد الذي يرمي اليه أمثال فرويد من محاولة ستر الانحلال المصابة به أوساط معينة من المجتمعات البرجوازية

« العليا » العائشة من جهد الآخرين ..

أما الواقعية الجديدة ، ذات النظرة المادية في فهم قوانين الحياة والكون ، فانها لا تنكر وجود ما يسمى بـ « العقل الباطن » وإنما تنكر وجود « عقل باطن » مستقل منعزل عن وعينا المدرك .. أما هذا الذي تسميه الفرويدية ، بـ « العقل الباطن » فليس هو سوى جانب من العقل الواعي يتصل به وينفعل معه ويختزن ما يؤدي اليه من تجارب ومعارف ومشاهد وأحاسيس وأفكار ، فهو يتطور معه كلما تطور الانسان ، ويغنى بغناه ، ويتسامى بتساميه مع تقدم الحضارات وابداعات التاريخ ، حتى اذا احتاج كل منها للاخر في توجيه سلوك الفرد الشخصي والاجتماعي ونشاطه الفني ، أجدته بما اكتسبه واختزنه من تجارب الحياة الخارجية الواقعية الموضوعية ..

والنتيجة العلمية لهذا ، ان « العقل الباطن » على صلة بالحياة الاجتماعية ، وتطورها وتقدمها ، وانه يتطور بها ، ويعتمد بذلك عن بدايات التاريخ ، شيئاً فشيئاً ، ولذلك تدور حركته وبدور نشاطه في نطاق حركة الحياة ونشاطها المعاصر الطبيعيين ، لا في نطاق الماضي المبهم ، ولا في نطاق العقوبة البلاء ، ولا في نطاق البدائية الوحشية غير الخاضعة لقوانين التطور ..

ثم نتيجة ذلك ايضاً ان الحاسة الجنسية ذاتها تكنسب من ثقافة العقل الواعي وتجاربه المتجددة المتطورة ما يهذب بدائيتها ووحشيتها ، بقدر ما تكنسب كذلك من البيئة المصابة بالانحلال الاجتماعي والخلقي ما يستثير فيها اشباه البدائية والوحشية القديمة ، أو ما يؤكد بقاياها ورواسبها ..

شخصية أبي نواس

فاذا رجعنا الى شخصية أبي نواس ، وأخذنا بنظرية النقد الواقعي هذه في

دراسة نشاطه الفني ، كان لنا أن نرى في شعره ، وخبرياته بالخصوص ، تأثراً واضحاً بكتسبات بيثته وعصره ، سلباً وإيجاباً .. فمن جهة نراه قد اكتسب من انحرافات كانت شائعة في مجتمعه ، ومن جهة ثانية نراه قد اكتسب أيضاً من ثقافة هذا المجتمع وتطوره الحضاري ، وقد كان هو من كبار متقفيه ، متمشلاً مختلف صوف ثقافته العلمية والادبية والفلسفية ..

ومن هنا تظهر في شعره كل هذه المكتسبات .. فكانت حاسته الجنسية وحاسته الفنية الجمالية في صراع حاد خلال ذاته وخلال شعره معاً ، وكان شعره دائماً تعبيراً عن تجاربه الذاتية وتعبيراً عن تجارب مجتمعه في آن واحد على نحو من التفاعل الطبيعي .. فحيناً كانت تتغلب إحدى الحاستين على الأخرى ، فيأتي شعره ، في هذه الحال ، إما جنسياً مادياً خالياً من المتعة الجمالية الفنية ، وإما متألقاً بجمالية الفن والمتعة الروحية ، كما نرى في بعض شعره الغزلي الوجداني ، ولا سيما شعره في جنان التي أحبها بصدق وعافية .. وحيناً آخر تتساق الحاستان ، بل تنسجمان انسجاماً رائعاً ، وذلك في معظم خبرياته ، فإذا شعره حافل بمباهج الحاسة الجنسية ومباهج الشاعرية ، يتزاوج بعضها مع بعض في وحدة متكاملة الاسباب والجوانب ..

ولا شك ان الرجل كان يعاني مشكلة عميقة الأثر في سلوكه وسيوره وشعره معاً ، ولكن مشكلته لم تكن ذاتية فردية خالصة ، فقد كان يدرك ، أولاً ، مخبة انزلاقه في انحرافات كانت تشين مكانته في مجتمعه .. وكان يدرك ، ثانياً ، مخنة القلق والمظالم والاضطراب النازلة في جانب من معاصريه ، ولا سيما فئة المثقفين منهم ، ومحنة الانحلال الشائعة في أوساط نافذة من مجتمعه ، ترافقها ظواهر متناقضة عجيبة ، منها الرياء والنفاق مثلاً ..

غير أن أبا نواس كان يعالج المشكلة بالمهروب : بالامعان في متعه ، يُفرق فيها مشاعر القلق والنفرة والأسى حيناً ، ويتحدى بها متناقضات الناس تحدياً

صارخاً، حيناً آخر..

والهروب في شعره ، ليس ظاهرة سلبية دائماً ، بل كثيراً ما كان الهروب
نفسه دخولاً في صميم المشكلة من حيث لا يقصد ..

ولعل أظهر مثال على ذلك ما نحس في هذه الابيات من هروب الى دنياه
الخاصة ، دنيا الكأس والندمان والأنس بها ، مع ذكره الحرب ، ساخراً بها
وبالمحاربين ، مقارناً عواقبها الرهيبة بمتع دنياه هذه :

إذا عباً أبو الهيجاء
للهيجاء فرسانا

وسارت راية الموت
أمام الشيخ اعلانا

وشبت حربها واشتعلت تلهب نيرانا
وأبدت لوعة الوقعة اضراساً واسنانا

جعلنا القوس ايدينا
ونبل القوس سوسانا

وقدمنا مكان النبل
والمطررد ريحانا

فعادت حربنا انسا
وعدنا نحن خلانا

بفتيان يرون القتل
في اللذة قربانا

إذا ما ضربوا الطبل ضربنا نحن عيدانا

وأنشأنا كراديسا
من الحيري ألوانا

وأحجار المجانيق
لنا تفاح لبنانا

ومنشأ حربنا ساق
سبا خمرًا ، فسقانا

يبحث الكأس كي تلحق أخرانا بأولانا

تري ها ذاك مصروعا
وذا ينجر سكرانا

فهذي الحرب ، لا حرب
نعم الناس عدوانا

بها نقتلهم ثم
بها ننشر قتلانا

وتتوضح فيمة هذا المروب « الایجابي » ، حين نذكر كيف كان مجتمعه يومئذ
يعاني منة الحروب والفتن والاضغان .. فهل تراه هرب من مشكلة العصر الـ

وهو بمسك بعنان المشكلة يوسعها تقريباً ، ولكن بهذه الطريقة الطريقة البهيجة
اللابسة لبوس العبت في ظاهرها ٠٠٢

ومن هنا ، أي من كون أبي نواس كان يحس مع أهل بيئته وعصره بحنة
البيئة والعصر ، ويلبس أطراف المحنة بهذا النحو من اللبس الطريف البهيج «الهروي»
— من هنا أحبه أهل بيئته وعصره حباً خالطه الاجلال والعطف كلاهما معاً ،
ولم يأخذوه بسلوكه المنحرف ، كما كان يفعل معه المراءون المنافقون النافذون
فيهم ٠٠

وقد اعترف له الدكتور النويبي بهذا الحب يظفر به لدى معظم الناس ، وقال
زيادة على ذلك :

« ورواج شعره هذا الرواج العظيم ، هو في حد ذاته شاهد قوي على صدق
تعبيره عن حال العصر وأهواء أغلب الناس » (ص ٢١١ — ٢١٢)

هذا الاعتراف من الدكتور النويبي إما ان يلزمه بالقول ان شاعرنا لم يكن
قياده رهناً بدسيسة العقل الباطن ، بل كان رهن حياة عصره ومجتمعه ومشكلاتها.
ولما ان يلزمه بالقول ان العقل الباطن ليس عالماً خفياً لا يتصل بوعينا المدرك ، بل
هو على صلة به دائماً ، كلاهما يأخذ من الآخر ويعطيه ، فهما على تعامل وتبادل دون
انقطاع ، وذلك ما ينافي الأساس الذي يقوم عليه علم النفس الحديث ، وعلم النفس
الفرويدي بالخصوص ٠٠

ولسنا ، عند هذه النتيجة ، بخائفين ان يفاجئنا الدكتور النويبي بأنها تنتهي بنا
الى رفض علم النفس الحديث من أساسه ٠٠ فنحن ، فعلاً ، نرفض الأسس التي يقوم
عليها هذا العلم ، من حيث كونها تناقض قوانين التطور في الحياة وفي الانسان ٠٠

ولذلك نرى أن تدرس الظاهرات « الحورية » في شعر أبي نواس على أساس

آخر غير التحليل النفسي الفرويدي الذي نعتقد أن تقدم العلوم الانسانية قد تجاوزه . وبذلك اصبح من الجدير بالنقد الأدبي أن يعتمد في نقد الشعر، بوجه عام ، البحث عن الجذور الاجتماعية لنفسية الشاعر ولقيمه الجمالية وتجرباته الوجدانية .

وأما شاعرنا أبو نواس بالخصوص ، ففي الواقع أننا نجد له ، في تاريخنا الأدبي ، صورة مختلطة الخطوط غير منسجم بعضها مع بعض ، فجاءت صورة مهزوزة ، غير واضحة التعبير عن شخصيته الأدبية والعلمية والانسانية .

وحين نحاول ان نتلمس الخطوط التي يمكن ان تتضح لنا فيها ملامح شخصيته الشعرية ذاتها ، ولا سيما الملامح « الحمزية » منها ، نجد مفتاح هذه المسألة في بحث قضية « الصدق الفني » عند أبي نواس ..

كثيراً ما يقف الباحثون والنقاد ، وهم يقارنون سلوكه الشخصي بشعره ، عند هذا السؤال :

– ترى ، هل كان أبو نواس صادقاً في شعره .. أي هل عبّر به تعبيراً صادقاً عن الطابع السلوكي الذي اتسمت به شخصيته كما وصفها تاريخنا الأدبي ؟ ..

نحتاج أن نرجع ، من جديد ، الى حياة الشاعر نفسها ، ونحن نتلمس هذه الظاهرة – ظاهرة الصدق الفني في شعره – لنعرف مدى الصلة بين السلوك والتجربة الفنية ، فانه بمقدار ما تكون هذه الصلة وثيقة وعميقة ، وبمقدار ما تبرز هذه الصلة في العمل الادبي ذاته ، يكون الصدق الفني هو الظاهرة الغالبة ، ويكون الشعر أقرب الى الحقيقة الفنية وأبعد عن الافتعال والسطحية ..

فمقياس الصدق الفني في الأدب ، هو مدى اتصال الأثر الادبي بوجودان الشاعر أو الكاتب ، ومدى تعبيره عن الانفعالات الحقيقية التي تثيرها الحياة الواقعية في

وجدان الشاعر أو الكاتب .

وحياة أبو نواس ، كما نعرفها ، ترينا إياه انساناً استدرجته ظروف نشأته العائلية، وظروف بيئته الثقافية والاجتماعية، الى منزلق من السلوك الشاذ الذي وصفته الروايات وهي تحدثنا عن سيرة حياته .

حين نصف سلوك أبي نواس بأنه شاذ ، إنما نقصد الشذوذ بالنسبة للقيم الخلقية المطلقة - إذا صح التعبير - ولكن إذا نسبنا سلوك الرجل الى سلوك الفئة الاجتماعية التي اتصل بها وربط حياته بحياتها ، سواء في البصرة أم الكوفة أم بغداد ، لم نجد في سلوكه شذوذاً عن سلوك تلك الفئة التي كانت كثيرة الانحرافات وقتئذ .

وبهذه النظرة الواقعية الى مسلك أبي نواس نستطيع ان نحدد طبيعته بأنه مسلك انهماكي ، سواء كان ذلك عن قصد منه أم كان مجرد انزلاق غير واع في مفاصل مجتمعه وفي انحرافات تلك الفئة الاجتماعية التي انتقل الى صفها وصار واحداً منها رغم ارادته ووعيه .

وقد تمثل الانهماك « النواصي » في انصرافه غالباً الى الملذات الحسية بأفراط ، دون الاهتمام بأمر آخر من شؤون مجتمعه المضطرب القلق المتعدد المآسي والمهوم والمظالم والمفاصل .

لم يستطع أبو نواس ان يتحمل همّاً من هموم مجتمعه ذاك ، بل لقد كان « ينهمز » الى الملذات الحسية حتى من « الهم » الشخصي الذي كان ينبعث في نفسه كلما اشتدت به الحاجة الى الطمأنينة، وما أكثر ما كانت هذه الحاجة تشتد عليه وتنبهه الى مرارة الواقع الذي كان يحيط به وبأمثاله من المثقفين وغير المثقفين من سواد المجتمع .. ولكنه بدلاً من ان يشغل نفسه بنقد هذا الواقع أو بالتفكير في أسبابه

أو في محاولة تغييره، كان يشغل نفسه بالانصراف عنه والاستغراق في محاولة الهروب منه ، وذلك بالإنهاك في لذاته الحسية اليومية .

فهل كان شعره تعبيراً صادقاً عن طبيعة هذا المسلك « الانهزامي » أم كان بعيداً عن ذلك ؟ .

لقد اشتهر أبو نواس بشعره الحمري والغزلي . ونحن نجد أجمل شعره ما كان تعبيراً عن مجالس خمره وشرابه ، وعن شهواته الحسية ، واهتماماته بهذا النوع من الحياة « الانهزامية » اللاهية .

ونحن نشعر في قرارة هذه الأشعار الحمرية والغزلية « النواسية » ان الرجل كان واقعاً تحت وطأة شعور خفي غامض ثقيل ، شعور يكمن فيه القلق والألم ، وان كان ظاهره السطحي يصور لنا بادي المرح والمسرّة والشغف بلذاته التي يمارسها بدأب واستمرار ..

نحن نشعر، أول وهلة، في معظم تلك الأشعار الحمرية والغزلية ان الرجل كان يحيا أيامه ولياليه في « ازدواجية » مرهقة، تتوزعها نفسه بين الشعور الغامض بوطأة الواقع - المأساة ، والشعور ببهجة دنياه التي تشرق من جنبات الكأس أو من عربدات الندامى أو من هنيهات المغازلة الشبهة .. ولكن عند التحليل نجدها « ازدواجية » سطحية ، لأن الشعور الثاني ليس هو في الواقع سوى « رد فعل » للشعور الاول، أي انه شعور بالحاجة الى (الهزيمة) الوجدانية من ذلك الواقع - المأساة ، وما كانت البهجة التي تطفح بها كأسه ويعمر بها مجلسه وتلهي بها نفسه سوى إيماء من هذا الشعور ذاته .

نحس هذا في مثل قوله من قصيدة في عنان الجارية :

ولقد اقول لمن دعاه
من الهوى ما دعاني
ابلى هوائك من الغنا
والكأس ، واغن عن الزمان
لا يشغلنك غير ما
تهوى ، فكل العيش فان
ودع الهوان لأمله
ان زلت عن دار الهوان

وقوله :

لا تخشعن " لطارق الحدائن
وادفع همومك بالشراب القاني

وقوله :

إله بالبيض الملاح
وبقينات وراح
لا يصدئك لاح
هو عن سكرك صاح

ليس اللهم دواء
كاغتباق واصطبّاح

فلعمري ما يُداوى الله
مُ بالماء القراح

من هنا يصح لنا القول بأن إصراره المتكرر على المجاهرة بشرب الخمر ،
وعلى اعلان اسمها دون اخفائه ، وعلى تحدي لاثمه بشربها جهاراً واستمراراً ، لم
يكن سوى تعبير عن ذلك الشعور الكامن في أعماقه . ومن هنا كانت منه هذه
الصيحة المتكررة :

الا فاسقني خمرأً وقل لي هي الخمر
ولا تسقني سرأً ، اذا أمكن الجهر
فعيش الفتى في سكرة بعد سكرة
فان طال هذا عنده ، قصر العمر
وما الغبن الا ان تراني صاحباً
وما الغبن الا ان يتعتني السكر

ذلك كله يصل بنا الى الاعتراف بأن أبا نواس كان صادقاً في خمرياته وغزلياته ،
لأنه عبر فيها عن طبيعة مسلكه الذي انتهى اليه ، والذي كان يحيا به فعلاً بمشاعره
وانفعالاته الحقيقية .

فالصدق الفني في اشعاره هذه ، حقيقة نابضة مع نبضات قلبه ، متوهجة
مع توهج كلماته وحروفه ، وصارخة مع صرخات النشوة في كأسه ولقاءاته
الجلسية .

فإذا تجاوزنا هذه الاشعار الخمرية والغزلية ، إلى سائر شعره في المدح
والطرد والوصف الخارجي مثلاً أحسنا ان الشاعر يرسم هنا غالباً ، لوحات
تقليدية يفتعل فيها الصور والمشاعر افتعلاً ، ولا نرى في هذه اللوحات روح
أبي نواس ، ولا قلبه ، ولا وهج اللمعة الجاحشة اللافحة في مشاعره .
فالصدق الفني ، اذن يكاد ينحصر في خمرياته وغزلياته المعبرة عن طبيعة مسلكه
الانهمامي .

في ضوء هذا التحليل لظاهرة الصدق الفني عند أبي نواس ، نتلمس إحدى
الظواهر البارزة الطاغية في خمرياته .. نعتي بها ذلك الشغف الملحاح برؤية النور
يطلع عليه من أفق الكأس عند امتزاج الحمرة بالماء .

فهو يرى النور يطلع دائماً من الحمرة .. وكأنها عنده منبع الامل ، وكأن
الحياة عنده مغلفة بالظلام ، ولعله ظلام اليأس . وهذه الظاهرة الفنية متصلة بتلك
الظاهرة النفسية التي انحدرت به الى ما وصفناه بالمسلك الانهمامي . والأمثلة على
ذلك شائعة في جميع شعره الخمرى :

فكانه في كفه
شمس وراحته قمر



فعلت في البيت اذ مزجت
مثل فعل الصبح في الظلم



فاهتدى ساري الظلام بها
كاقتداء السفر في الظلم



اذا عب فيها شارب القوم خلته
يقبل في داج من الليل كوكبا



ترى حيثما كانت من البيت مشرقا
وما لم تكن فيه من البيت مغربا



وكان شاربها لفرط شعاعها
في الكأس يقرع في ضيا مقباس



فقال تعجبا مني : اصبح
ولا صبح سوى ضوء العقار..الخ..



مع علي أحمد سعيد "ادونيس" في:

ديوان الشعر العربي

فلذات متنوعة من الشعر العربي
التقديم اختارها شاعر ذو تجربة
وفق منهج خاص في الاختيار
شروحه في مقدمتين لقسمي
الديوان : الأول والثاني .
طريقة جديدة في إحياء
التراث الشعري العربي تخضع
للدروس والمناقشة ..

هذا « الديوان » * يؤلف مجموعة مختارة من الشعر العربي ، في الجاهلية وصدر الاسلام والأعصر العباسية حتى نهاية النصف الأول من القرن الخامس الهجري ، اختارها الشاعر علي أحمد سعيد (أدونيس) وأصدرها في كتابين اثنين اختص أولهما بنماذج من شعر الجاهلية وصدر الاسلام تمثل ، في رأيه ، مرحلة شعرية يسميها مرحلة « القبول » . واختص الكتاب الثاني بنماذج من الشعر العباسي يراها تمثل مرحلة شعرية ثانية يسميها مرحلة « التساؤل » ..

وقد وضع جامع « الديوان » لكل من الكتابين مقدمة ضافية هي أشبه بدراسة شخصية يوضح فيها طريقته في فهم التراث العربي الشعري ، وطريقته في اختيار هذه النماذج التي يحتويها « الديوان » .. وكلتا الطريقتين محاولة جديدة مدروسة تستحق عناية القاد والباحثين في الادب العربي ، والمتذوقين لهذا الأدب كذلك ..

من الضروري ، في رأبي ، أن يكون احياء تراثنا الشعري جارياً على نحو من المحاولة جديد ، سواء في طريقة اختيار الشعر العربي القديم أم في طريقة تقديمه ...

* ديوان الشعر العربي - المكتبة المصرية - صيدا (لبنان) ١٩٦٤ .

أعني هذا النحز الذي يتعمق التجربة الوجدانية ويتابع حركة الطاقة الابداعية في كل تراثنا الشعري ، وهو ما يسميه علي أحمد سعيد ، جامع « ديوان الشعر العربي » باختيار النماذج على أساس النظر الى الروح الداخلية للشعر العربي التراث ، لا على أساس الموضوع او المناسبة أو الأشخاص . وهذا ما أوافق عليه ، بل اعتقد ان الحاجة ، في مرحلتنا الادبية الحاضرة ، الى هذا النوع من المحاولة ، أصبحت حاجة ملحة .. وقد كنت اعجب كيف سبقنا أبو تمام في حماسه إلى محاولة من هذا القبيل في عصره ، ثم وقفت التجربة عند ذلك الصنيع المبكر حتى اليوم ، دون أن يأتي بعدها ما يكون في مستواها يعززها ويطورها ..

وأنا أقصد - على وجه الدقة - أن يكون اختيار النماذج الشعرية التراثية قائماً على منهج نقدي حديث يتعمق أبعادها الانسانية ويكتشف قيمها الجمالية على هذا الأساس .

وبطبيعة هذه النظرة في طريقة احياء التراث الشعري العربي ، أو طريقة نقده ، لا بد أن نكون الى جانب الرأي القائل بضرورة العدول عن الطريقة النقدية التقليدية القائمة على النظر الافقي للشعر ، أي حصر النظر في الأطر الشكلية الخارجية لفن الشعر ، دون الاعماق والابعاد النفسية ..

من هنا ، أرى ان جامع هذا الديوان وواضع مقدمته ، قد جاء بمحاولة ليست بعيدة عن قضية التراث في عصرنا .

منهج جامع الديوان

ولكن ، هل اتخذ منهجاً لهذه المحاولة ، وهل نعد منهجه سليماً ، وهل استطاع

ان ينسجم مع منهجيته في التفسير الفني وفي اختيار النماذج ؟ ..

هذا ما أريد جلاؤه الآن قدر المستطاع .

يبدو لي ان المؤلف قد اتخذ منهجاً محدداً لمحاولته .. بالرغم من أنه هو ينفي ذلك في مقدمة الكتاب الاول ، حيث يقول ان اختياره للنماذج كان شخصياً ، لا منهجياً .. معللاً ذلك بأنه يستحيل اخضاع حركة اللطائف الشعرية إلى أية منهجية واضحة ..

يكفي للدلالة على كونه اتبع منهجاً في الاختيار والتفسير ، قوله في تلك المقدمة - أي مقدمة الكتاب الأول - أنه حاول النظر الى الشعر العربي من ناحية القصة الفنية الحاضرة التي تتجاوز حدود الزمان والمكان ، وتنطوي الاعتبار التاريخية والاجتماعية ، دون أن ينفي أهمية هذه الاعتبار ودورها ..

وهو يضع خلاصة لمنهجه ذاك بالقول إنه في اختياره النماذج تتبع الحيط الذي يصلنا بشخص الشاعر : بهجومه وأفراحه وآلامه وحياته ، دون اعتباره للسياسة والقيم الاجتماعية السائدة : الحيط الذي يصلنا بالشخص لا بالمجتمع ، بالابداع لا بالتاريخ ، بالشعر لا بموضوع الشعر ..

العنصر الشخصي

إذن ، هناك منهجية واضحة .. وليس ينافي المنهجية أن يدخل العنصر الشخصي في تطبيق المنهج .. وأنا لا أقول بنفي العنصر الشخصي : سواء في طريقة فهم الشعر ، أم في طريقة التحسس بالتجربة الداخلية للشاعر ، ولكن لا ينبغي أن يكون هو الأساس النقدي .

اعتراض على المنهج

أما الآن ، وقد تلمسنا منهج المؤلف ، فأني اعترض على منهجه هذا - أولاً -
من حيث الاساس .. واعترض عليه - ثانياً - من حيث التطبيق ..

أما أولاً : فأرى ان محاولة النظر الى الشعر منفصلاً عن الزمان والمكان ،
متجاوزاً حدودهما ، ليس من شأنها إلا ان تضع الناقد - شاء أم لم يشأ - في متاهة لا
تؤدي الى حقيقة .. انها نظرة ذهنية تجريدية خالصة تضع الانسان ، انسان الشاعر
نفسه ، في مناخ بارد صقيعي منفصل عن حرارة اللحم والدم ، عن حيوية التجربة
الذاتية نفسها التي يريد صاحبنا ، جامع الديوان ، ان يتعمقها ، وان يعيش بوجوده
معه ، ليتعرف فيها وهج الحياة وحركة الابداع ..

كيف يمكن ان يعيش الناقد مع الشاعر في تجربته الوجدانية بعيداً عن الزمان
والمكان ، في حين عاش الشاعر تجربته هذه في مناخ الزمان والمكان ؟ ..

أقصد ان تجريد الشعر من ظروفه الزمانية والمكانية ، إنما 'يبعد' الناقد عن
الجذور الحية التي انبثقت منها الطاقة الابداعية ذاتها ، ويبعده - أيضاً - عن فهم
طبيعة الدوافع التي حرّكت هذه الطاقة ، والتي حملت الشاعر على اختيار الشكل
الفني الملائم للتجربة ..

وأما ثانياً : فإن المؤلف ، حين أخذ يطبق منهجه ذاك ، ذهب في دروب
ودهايلز غريبة عن الملهات الشعرية للنماذج المختارة .. فقد اخذت
الافتراضات التجريدية تتحكم باستنتاجاته في محاولة فهم الروح الداخلية
للشعر ..

من ذلك ، مثلاً ، انه اغرق في تصور العزلة الفردية للشعراء العرب .. جعل
كل شاعر كأنه عالم نفسي مستقل بذاته ، بل جعل كل شاعر عربي 'يعيش خارج
نفسه وخارج العالم معاً' : كئيب ، يعتزل ، ينتظر ، يتأمل ، يغامر ... (مقدمة

الكتاب الاول ص ١٦) .

على ان المؤلف، حين أخذ يعلل هذه الظاهرة النفسية التي اعطاها طابع التعميم، قد اضطر الى الخروج على منهجه ذاته ، فإذا هو ينسب الظاهرة الى طبيعة الزمان والمكان ، الى طبيعة العصر الجاهلي بالنسبة للشعر الجاهلي ، وإلى طبيعة العيش الصحراوي (مقدمة الكتاب الاول ص ١٦) .

وبما نأخذ عليه في مقدمة الكتاب الثاني ، انه حين يضي في تحليل حركة التحول في الشعر العربي ، يستنتج ان « الشعر صار يقوم على حضور الانا وغياب الآخر ، وان الشاعر اصبح على حدة : بينه وبين الآخر الهاوية . كان الآخر عدوآ ، ..

ثم يذكر من النماذج الدالة على ذلك ابياتاً لأبي فراس ، والسيد الحميري ، ودعبل .. وهو يقصد بالطبع - ان يدخل هؤلاء في عداد أهل النزعة الفردية ، أي انهم من الذين قام شعرهم على « حضور الانا وغياب الآخر الهاوية » ، أي « كان الآخر عدوآ » له ..

على حين نعرف ان كلاً من هؤلاء كان ملتزماً ، كان من أهل قضية عامة أوسع من قضية الانا .. ابو فراس شاعر فارس أبلى احسن البلاء في حماية ثغور الدولة تحت راية ابن عمه سيف الدولة، وهو القائل - كما جاء في الكتاب نفسه الذي نتحدث عنه - :

فلا تصفن الحرب عندي ، فانها

طعامي مذ بعث الصبا ، وشرابي

وإذا كان ابو فراس يرى الناس ذئاباً تلبس الثياب في قوله :

وقد صار هذا الناس الا أقلهم

ذئاباً على أجسادهن ثياب

فان هذا القول لا يعني ان ابا فراس الشاعر قد أقام بين ذاته وذوات الآخرين
جداراً أصمّ معتماً ، وانتهى الامر .. ألم يقل ابو فراس ذاته أيضاً (في مختارات
الديوان نفسه) :

سقى ترى حليب ، ما دمت ساكنها

يا بدر ، غيثان : منهل ، ومُنْبَجس

اسير عنها ، وقلبي في المُقام بها

كأن مهري لثقل السير محتبس

أليس في هذا التعلق بحلب وبصاحبه فيها ، ما يوحى بعمق الصلة الروحية
الحميمة التي تشده الى هذه الارض والى الناس فيها بشعور انساني يفيض كثيراً عن
نطاق الشعور بالأنأ ؟ ...

والسيد الحميري ، ودعبل .. أليسا هما الملتزمين مذهب اهل البيت ، يدافعان
عنه ، حتى لقد أثر عن دعبل قوله المشهور انه حمل خشبته على كتفه
اربعين عاماً .. ؟

وليس قول السيد الحميري عن الناس بأنهم « حمير وبقر وأغنام » سوى أثر
من نقيته المذهبية على الذين كان يعتقد أنهم مغتصبو حق اهل البيت ..

يحتج جامع « ديوان الشعر العربي » بقول دعبل :

إني لأفتح عيني ، حين افتحها ،
على كثير ، ولكن لا أرى أحدا

ولكنه يختار ، بعد هذا البيت مباشرة ، بيتين لدعل في رثاء الحسين من قصيدة
طويلة مشهورة ، هي بذاتها دليل على انه كان يرى في الناس من يستحق تقديره
العظيم . .

الاحكام المطلقة

والحكم الذي أطلقه المؤلف على شعراء العرب جميعاً ، قد ينطبق على
ابن الرومي ، ولكن هل يوجب هذا تعميم الحكم على النحو الذي فعله ؟ ... ان
لأبن الرومي ظروفأ شخصية واجتماعية ليست هي ظروف الآخرين بالذات ،
ولست هي من طبيعة العصور الممتدة من امرئ القيس الى أبي العلاء
بمستوى واحد ..

والشريف الرضي كذلك .. كيف ينطبق عليه هذا الحكم ، وهو أيضاً من
المعروفين بالتزام قضية قبيض كثيراً عن الشعور بالأنا .. وهو صاحب البيت
العقري الشهير :

وتلفت عيني ، فما خفيت
عني الطلول ، تلفت القلب

ان هذا القلب التلفت الى الآخرين هكذا بمثل هذه الوجدانية الحارة ،
هل يمكن القول عنه ان بينه وبين الآخرين الهاوية ، وان الآخر كان عدواً له ؟ ..
التجزيه

والمجيب ان جامع الديوان ، حين يطلق حكمه ذاك على الشعراء العرب ،

يكتفي من الاستدلال على حكمه بيت بقوله شاعر ، أو بيتين ، من مجموعة شعره .. فهل يصح أن يكون هذا التجزيء مصدر حكم معمم بهذا الشكل من التعميم .. انكي يُخضع الناقد شعر العرب لرأيه القائم على نزعة فردية خالصة ٢٠٠ وأعجب من هذا كله ان يأخذ جامع الديوان من أبي تمام كلمة عابرة في بيت من مقطوعة ، ليجعل منها دليلاً على الشعور بالغربة والانفصال عن الآخرين ٢٠٠

ذلك حيث نجى كلمة « صدا العيش » في هذا البيت :

لا كأناسٍ قد أصبحوا صدا العيد
ش كأن الدنيا بهم حبسٌ

مع ان هذا البيت جاء في سياق يدل على غير الغربة والانفصال عن الآخرين ، بل يدل على نقيض ذلك تماماً ، . فهناك انسان من الناس « الآخرين » يقول عنه أبو تمام قبل البيت المذكور مباشرة :

أيا منّا في ظلاله أبدا
فصل ربيع ، ودهرنا عُرسٌ

الخلاصة :

واذا كنت أقف عند هذه المأخذ ، فليس من الحق ان انجاهل تلك الملاحظات القيبة عن طبيعة الشعر الجاهلي في مقدمة الكتاب الاول ، وعن أبي تمام وأبي نواس والمتنبي في مقدمة الكتاب الثاني ، ... ولكن من الحق ايضاً ان لا انجاهل بروز النزعة الفردية في معظم تحليلات المؤلف في المقدمتين ، وفي مفهومه عن الانسان بوجه عام ... انه بهذه النزعة ذاتها يريد ان يعقد الصلة بين القاعدة

الانسانية التي يقوم عليها شعر أبي نواس ، والقاعدة الانسانية التي يقوم عليها الشعر العربي الحديث .. فهو يصف الانسان النواصي بأنه « الانسان العائش مع ذاته ، المتخذ من العالم كله وسيلة لذاته ، الساخر من القيم العامة النهائية ، ومن القائمين بها والقيمين عليها » .. (مقدمة الكتاب الثاني ص ١٨) .

ثم ينتهي من هذا الوصف الى القول : انه - أي هذا الانسان النواصي - « أكمل نموذج في تراثنا الشعري لإنساننا العربي الحديث في شعرنا الحديث » .. اذا كان المؤلف يفهم إنساننا العربي الحديث في شعرنا الحديث على هذا النحو ، فاني آسف أن أقول له انه يبعد كثيراً جداً عن حقيقة هذا الانسان ..

* * *

وفي الختام ، أرى ان المحاولة بذاتها جاءت خطوة لا يمكن إنكار أثرها في تطوير النظر الى تراثنا الشعري ، ونقده وفهمه .. ويزيد المحاولة قيمة انها عنيت عناية جاهدة باختيار الكثير من النماذج المعصورة لشعراء مغفورين .. غير ان ذلك لا يزال يعوزه التحقيق العلمي يقوم به آخرون ..

مع بشان الخوري في ديوانه :

شعر الأخطل الصغير

تتناول هذه الدراسة
الجوانب الوطنية
والاجتماعية بخاصة من
شعر الديوان ..
ست مواحل من حياتنا
البنائية رافقها الأخطل
الصغير ،مرحلة مرحلة ،
بوجدانه الشعري

« الانسان والطبيعة والمعاني ، لا تتلاقى وتتعايش في غزله وحده ، بل هي في كل خاطرة قلب ، وفي كل رفة شعر ، وفي كل لفظة عين ، » .

قلت هذا عن شاعرنا بشاره عبدالله الحوري «الاخلط الصغير» في مقال نشرته أثناء الاسبوع التكريمي الذي تنادى له أدباء العرب في ما بين أيار وحزيران سنة ١٩٦١ .

و كنت في هذا القول أوضح ميزة الوحدة في ينابيع شعره : الانسان ، والطبيعة ، والمعاني .. هذه الينابيع الثلاثة تتلاقى دائماً في شعره وحدة متناغمة ، فهو يرى الانسان في أشياء الطبيعة وجمالها ، ويرى الطبيعة في الانسان ؛ ومن تلاقىها هكذا يستخلص المعاني والصور والافكار ، فإذا هذه أيضاً تؤلف معها تلك الوحدة المتناغمة ذاتها .

غير ان الانسان في هذه الوحدة ، ليس ضيق الأفق والاطار بحيث يقتصر على المرأة ، جسداً وعاطفة .. بل هو الانسان بأوسع آفاقه ، وأوسع أكرانه ، وأوسع علاقته البشرية ، المادية والروحية .. الانسان الفرد ، والانسان المجتمع ..

على أن المجتمع في «شعر الاخلط الصغير» *يتمثل في دوائر ثلاث ، بعضها من

★ ديوان « شعر الاخلط الصغير » - دار المعارف - لبنان ١٩٦١ -

بعض : لبنان ، والعرب ، والانسانية بأسرها .. يقف الشاعر في المركز : لبنان ، وعينه الى الثانية حيناً ، ثم الى الثالثة حيناً .

قد يبدو «الاخلط الصغير» ، في نظر البعض شاعراً ذاتياً ، لأنه اشتهر بأنه شاعر الغزل وانه - لذلك - يبعد أن يوصف بـ «الشاعر الاجتماعي» ، فهو لصق الوجدانية الذاتية ، الى نزعة رومانطيقية ينظر منها الى الحياة والأشياء بحساسية مغلقة على ذاته ..

ذلك خطأ في النظرة والتحليل .. فإن وحدة العلاقات الوجدانية ، كما تبدو في صوره الشعرية وفي صيغه التعبيرية ، تبدو كذلك في موضوعات شعره وفي ما تحتويه هذه الموضوعات من أفكار وعواطف وقيم .

ومصدر هذه الظاهرة ، هو ان شاعريته حين بدأت تتفتح ، في مطالع شبابه ، كانت الذات العربية ، وفي ضمنها اللبنانية ، تهتز بحركة جديدة تؤذن بأن أرض الشرق كلها في مخاض ، وان احداثاً ملحة تستعجل ولادة نهضة فكرية وسياسية واجتماعية شاملة .

وكانت قد ولدت النهضة فعلاً ، حين كان بشارة الخوري قد أخذ يزعم المناكب في قافلة الشعر العربي ، وكانت حداة القافلة أنفسهم من ولائد تلك النهضة بالذات .

ويوم دقت البشائر في البلاد العربية ، بالانقلاب العثماني ، عام ١٩٠٨ ، كان الشعر العربي يومئذ هو الزمار الأعلى صوتاً ونغماً في اذاعة البشائر .. ثم حين جاءت الاحداث اللاحقة تخيب الآمال بهذا الانقلاب ، كان الشعر العربي أيضاً في طبيعة الصبغة المعلنة خيبة الآمال ..

ويصطبغ موج الأحداث بعد ذلك ، في البلاد العربية وفي العالم ، حتى تهب

عليه ربح الحرب العالمية الاولى ، فيزبد لزيادة وبيع قياره المائل ، وتصبح الحياة العربية موجة عارمة في التيار المتلاطم بالارزاء والمآسي من جهة ، وبالآمال والبشائر من جهة ثانية ، والشعر العربي في كل ذلك ما يزال في قلب الموجة يذهب معها في كل وجهة

وفي ما بين مطالع النهضة وهبوب ربح الحرب ، كانت بيروت ملتقى الروافد الفكرية والأدبية والسياسية ، تأتيها من مجاري الفرات وبردى والنيل ، وتأتاف هنا ، مع منابع الفكر والأدب والسياسة في لبنان ، بجري واحداً ومصباً واحداً . . وفي العقد الاول ومطلع العقد الثاني من القرن العشرين ، حتى اشتعال الحرب العالمية الأولى ، كان مكتب الشاعر ، بشارة الخوري ، وجريدته « البرق » محط رحال الأدباء العرب ، وملتقى أفكارهم وأشعارهم ، ومتنفس آلامهم ، ومثابة أسماهم .

وتنتهي الحرب ، وتنتقل الحركة العربية الى ميادين جديدة ، تصطوع فيها المطامع الوطنية بانطامع الاستعمارية ، وتتجزأ المعركة السياسية الى معارك ، ولكن الأدب والشعر هذه المرة ، يأخذان بالانسلال من قلب المعركة ، ليقفا جانباً حيناً ، ويدخلا بعض حواشيها حيناً ، ويرجعاً بعض أصدائها حيناً آخر . . ورغم هذا كله يبقى الأدب والشعر محتفظين باندياطهما على المدى العربي الواسع ، فهما لم يتأثرا ، عند تلك المرحلة ، بطابع التجزئة الذي اتسبت به الحركة السياسية ، بل كانا - ولا سيما الشعر - يحفلان بالمناسبات تحدث في بغداد أو دمشق أو بيروت أو القاهرة ، وخصوصاً مناسبات المآتم تعقد لرجالات السياسة أو الأدب الراحلين ، أو مهرجانات التكريم لشاعر معاصر أو قديم . . فإذا أهل الشعر والأدب في كل قطر عربي يتلاقون في هذه المناسبات على ألم الجراح ، أو بهجة التكريم ، حزمة واحدة تمتحى دونها الحدود وتذوب الفوارق الاقليمية ، وإذا هم في اللقاء يصلون القربات بالقرابات ، ويعيدون الى الازهان والنفوس رابطة الأسرة العربية الواحدة ، وعاطفة التواجد بين أعضاء الأسرة هذه ، وإذا آلام العرب جميعاً وأماني الأشقاء

جميعاً ، تنسكب هادرة صافية في قوارير من الشعر الأصيل ، وكثيراً ما كانت تطغى هذه الآلام وهذه الأماني على المناسبات نفسها ، حتى لكان المناسبة لم تجيء إلا وسيلة للتنفيس عن خوالج النفس العربية في تلهفها الى البث والتناجي بين الأخوة المتوزعين ، وفي تطلعها الى مشاركة بعضهم بعضاً شدائد المحن ومعالجة المطامع الوطنية الكبرى ، على حين يكون الساسة في غرق الانقسامات ولجج التنازح مع الاغيار والدخلاء ..



خلال هذه المراحل كلها كان « الاخطل الصغير » حاضراً أحداثها ، متجاوباً مع هذه الاحداث ، منفتح القلب والفكر لكل ما تأتي به ، هنا وهناك ، من حوافز عاطفية وانفعالات وجدانية . لم يغب قط ، في واحدة من تلك المراحل ، عن تلقي الحوادث واستقبال حوافزها بالاستجابة والانفعال ، سواء في جريدته « البرق » أم في قصائده « الاخطلية » تطلع في خضم الاحداث ، أو على منابر المناسبات والمواسم في هذه العاصمة العربية أو تلك ، فإذا هي تحمل أغاني الجراح وأهازيج الأماني المشتركة ، وتتغنى بالأخوة العربية وقرابات العواصم ووشائج المحن بينها وتذكارات الاجداد القديمة وتطلعات المطامع الجديدة .

ونهج هذه القصائد ، دائماً ، نسق من تلك الوحدة الي امتازها شعر « الاخطل الصغير » وظلت طابعه الأصيل .. أعني وحدة الينابيع الثلاثة : الانسان ، والطبيعة ، والمعاني ..

ففي عيد استقلال لبنان ، مثلاً ، يتلاقى ثمر الجهاد وجيده ، وصبايا القوافي المتهاديات بغلائل الورد ، وجباه المجاهدين ، واللواء المتوشح بخضرة الأرز ، وشعب لبنان ينشد هذا اللواء عند كل قناة وعلى كل أيبكة غريدة ، والحق الذي يعرف ان

يفك القيود ويمحق الحدود ، والحياة والموت فداء الاوطان .. ثم يكتمل اللقاء
بأنشودة هذا الحشد المتلاقي :

لن نراها ان لم نمت في هواها

امة حرة ، ودنيا جديدة ..

* * *

وقبل الاستقلال انقضت مراحل .. فلنرجع الى أول مرحلة ، يوم أسدلت
الحرب العالمية الاولى ظلمة ليلا الخالك على لبنان ، بعد ان أسداته كشيئاً رهيباً
على البشرية جمعاء

هنا يقف شاعرنا ، وفي قلبه ظلمة اليأس ، وقد انطفأ فيه نور الأمل ، ينشد
الليل أن ينسدل أكثر فأكثر حتى يحجب عن عينيه أشباح الشقاء في الناس ، في
ناس وطنه وقومه ، وفي ناس الارض جميعاً .. كيلا يرى - اذ تطلع الشمس -
انساناً سائلاً ، أو عاجزاً أو متواكلاً ، وكلهم يعصف به الفقر ، منتشرين انتشار
الوباء المستفحل :

يلهبون العشب من جوعهم

ويحجم ما تركوا للهمل ؟

بجسوم هزل تحملها

، بعياه ، واهبات الارجل

ووجوه كتب الموت على
صفحتها : هذه الأوجه لي !
صدق الموت بما قد قاله
ما ترى أشلاءهم في السبل ؟

ويهل الشاعر ان تحدث العاصفة هكذا بفعل القياصرة والأباطرة من حكام
الدول الاستعمارية الطامعين باقتسام البلدان وثروات الشعوب ، فاكثرت عهود
« الاصدقاء » ، ماثنين الارض بأسباب الهلاك والدمار ، متخذين العلم آلة للحرب
والافناء ..

ولكن أدوات الحرب نفسها ، وهي جماد ، يتحرك في قلبها الصلدا احساس
الألم ، فإذا هي تضرب عن الحرب ، وتنادى الى مؤتمر بينها تشجب فيه حرب
الانسان للانسان ، وتروجو ان تعود الى اصولها الطيبة تمنع الانسان الحياة والحضب
والجمال :

- الفولاذ يتنى لو انه يكون سكة أو معولاً أو منجلاً ، يسعف الانسان في
الحرث وحصد السنابل ، أو مسجراً في نعل طفل يمنع الاشواك أن تجرحه ويبقي
قدميه البلل ..

- وخشب البنادق وعربات المدافع وهياكل السفن الحربية ، يهتز حسرات ، إذ
اقتطعت يد الانسان ، ولو أنصفه لابقاه غصناً عند جدول يزهر بالحلل البهية من
أوراقه وبالحلي النفيسة من أزهاره ، ويتنى مع أنسام الصبا ، ويتسلى بغناء البلبل ،
ويحمل الثمار يجنيها الناس سائقة كالعسل .. أو لو أنصفه لجعله مغزلاً في معمل ينسج
ويكسو لا يشتكي تعباً ولا مللاً ..

والكهرباء.. تنهض في الجمع لامعة الضياء ، فتلعن ذلك الانسان الذي حولها
اداة للتدمير ، وهي روح النظام الامثل ، وتقسم : لو أنها عرفت هذا المصير
لتحجبت عنه ، فلم تتدنس بهذا الالم ..

– والبارود .. ينهري ، في حدته ، وهو يغلي غيظاً ، ثم يصف نكبتة ، اذ
اتخذ المحاربون لقذف المدافع يرسل من احشائها المنايا والاهوال ترتوي بدم
الانسان ، وتهدم العمران ، وهو لو كان الحيار له لا اختار أن يظل في ايدي
الاطباء والصيدلة ينقذ الانسان من آلامه ويدراً عنه العلل :

هذه ، وهي جماد ، أنفت

أن ترى الانسان يهوي من عل

يدعي العقل ، ولكن حربه

انباتنا أنه لم يعقل . .

وينتهي « مؤتمر الحياء » ، فإذا شاعرنا يحتاج حقه على الحرب ، فيلتفت إلى
عصر العلم والاكتشاف يصب عليه حم غيظه ، ويدعو عصر نيرون ونيرون معاً أن
يضحك من علم كان الجهل افضل منه :

يا لخطب العلم في ابناؤه

لأنه منهم بداء معضل

قوسوا من ظهره ، فيما جنوا

فهو قد شاب ولم يكتهل

نعم ، 'عقّت ، له في جيدهم

مهي ، من كفرانها ، في عطل

لقد تنوعت مشاركة « الاخطل الصغير » في الحياة العامة ، بشعره ، وتعددت جوانب هذه المشاركة ، فمنها السياسية والاجتماعية والفكرية ... ونخص منها بالذكر تلك التي أفاضت النور والمطور على الصلات والوشائج العربية بين لبنان وشقيقاته من ناحية ، وبين التراث اللبناني بخصوصه والتراث العربي بعمومه من ناحية . . وفي هذين المجالين نرى شعره يصل بين الارحام والقربات وينفي عنها أضرار النزعات الاقليمية الانعزالية ، وأضرار المصالح والاهداف والمطامح تشابكاً عضوباً وتاريخياً ونفسياً .

وإذا مشينا مع شعر « الاخطل الصغير » في تسلسل المراحل الزمنية ، منذ بدأ هذا الشعر يلفت الانظار ، ومنذ بدأت الحياة العربية تتميز بموقف خاص تجاه الدولة العثمانية ، بوصفها دولة أجنبية مستعمرة لبلاد العرب ، لا بوصفها «دولة الخليفة أمير المؤمنين» - أقول : إذا مشينا مع شعر الرجل بهذا الخط الزمني ، منذ ذلك الحين الى عهدنا القريب ، استطعنا أن نتلمس بوضوح ، مدى اتصال الشاعر ، اتصالاً وجدانياً ، بحياة المجتمع اللبناني والعربي من عدة جوانب ، بل لعنا نرى هذا الاتصال يعمق أحياناً حتى يبلغ مناطق العلاقات الاجتماعية بين أعضاء هذا المجتمع وفتاته ، كالعلاقات بين الفقراء والاغنياء ، بين الكادحين ومستثمريهم . .

ولكي نوضح ، هذا ، بالوقائع ، ينبغي أن نوافق شعر « الاخطل الصغير » فعلاً ، في ذلك الخط الزمني .

١ - قبل الحرب العالمية الاولى :

تتميز المرحلة التاريخية للحياة العربية ، التي سبقت تلك الحرب ، ولا سيما العهد الذي حدث فيه لانقلاب العثماني عام ١٩٠٨ والعوامل والاحداث التي أوجدت هذا الانقلاب ، والعوامل والاحداث التي احبطته ، وما تلا ذلك كله من تغيرات في العلاقات العربية - التركية ...

نقول : تتميز هذه المرحلة بظاهرة سيامية بارزة ، هي نظر الشعوب العربية ، ولا سيما الفئات المثقفة المستنيرة والادباء منها بالانحص ، الى قصر الخليفة في عاصمة تركيا العثمانية ، نظرتها الى مركز للطغيان والظلم ولاضطهاد الشعوب المرتبطة بدار الخلافة ارتباط استعمار ، أكثر منه ارتباط وناسة دينية اسلامية .

وبدهي ، تاريخياً ، أن هذه الظاهرة ، كانت إحدى علامات اليقظة العربية ، السياسية والفكرية ، بل كانت وجهاً صريحاً من وجوه النهضة المتحفزة في الشرق العربي نحو استعادة الذاتية العربية سياسياً وكيانياً واجتماعياً .

وقد عبر « الاخطل الصغير » عن تلك الظاهرة ، في حينها ، بعدة قصائد ، لعل قصيدته « قصر يلدز » كانت أوضحها اتجاهاً ، وأقربها الى جوهر الحركة العربية في ذلك الوقت . فهو يقول في ختامها :

لا سلام عليك ، يا قصر ، مني

لا ولا جادك الحيا يبرود !

زال عهد السجود ، يا أمم الأرض ،

فهذا عهد السلام الوطيد ..

لا بلغنا ذرى الحضارة إن لم
يُمنحُ عصرُ الاخاء عصرَ العبيد !

* * *

٢ - أثناء الحرب :

في هذه المرحلة الاخرى من حياة المجتمع العربي ، تنبّهت قضايا ومشكلات عديدة منها قضية المطامع الاستقلالية التي تتجه - بالدرجة الاولى - نحو الانعتاق نهائياً من ربة الامبراطورية التركية ، وكانت الحرب الكبرى ذاتها فرصة مؤاتية لهذه المطامع ان تتحرك ، عملياً ، نحو هذا الهدف .. ولكن المشكلات الاجتماعية التي أحدثتها الحرب هذه - من ناحية أخرى - كانت تشغل جانباً من اهتمام الجماهير العربية والمفكرين العرب بالخصوص ، كمشكلة الجوع والانحلال الخلقي والاجتماعي الذي يشأ أحياناً ، في العادة ، عن انتشار المجاعة وذهاب العائلين إلى ميادين القتال في الحروب ، دون رجعة في الغالب .

ومن خلال هذه المشكلة الاجتماعية ، برزت لذوي الافكار النيرة ، في البلاد العربية ، وفي لبنان بالخاص ، سعة الفوارق ما بين الفئات الشعبية الفقيرة وبين الفئات الموسرة وأصحاب الوجاهة المالية والسياسية والحكام ..

فقد هالت ذوي الافكار والمثاعر الانسانية من الادباء والمثقفين في بلادنا ، حينذاك ، ظاهرات الشقاء والمآسي الرهيبة تصيب الفئات الاولى ، بينا الفئات الثانية تنعم ، حتى في أحلك أيام الحرب ، بأرشفة الرفاهات ..

كل تلك القضايا والمشكلات ، وجدت في الأدب العربي ، وفي الشعر منه

بخاصة ، انعكاسات عميقة الأثر في تطوره وانتقاله من مواضيع المناسبات الشخصية البسيطة الى مواضيع الاحداث السياسية والاجتماعية المعقدة .

وقد شارك « الاخطل الصغير » ، هنا أيضاً ، في هذه الانعكاسات ، مشاركة دخلت في صميم تلك القضايا والمشكلات ، وحاول - كذلك - ان يعالج أمرها بطريقة الخاصة ، اسلوباً ومضموناً ، وأن يصف آثارها في مجتمعنا يومئذ على نحو مثير يضيء عليها الشعور بالتنافر بين هذه الآثار وبين التقاليد الوطنية في بلادنا .

ذلك يتجلى ، أكثر ما يتجلى ، بقصيدته الكبيرة : « رب .. قل للجوع .. » . فقد أدار هذه القصيدة على حركة قصصية تختلج في ثناياها نفحة ملحمة دراماتيكية ، وأقام فيها صراعاً بين الجوع والشرف ، وصراعاً بين الجمال والشفاء ، وصراعاً بين الفقر والثراء ، يتخلل كل ذلك صراع بين القدر والارادة البشرية ، أو بين الواقع « المحتوم » والمثل الانسانية الحيرة .

وهل من العفوية التلقائية المحض أن جعل الشاعر الغلبة في هذا الصراع كله للجوع على الشرف ، وللشر على الخير ؟ .. بل لعله قصد بذلك تعميق أثر الحرب في النفوس وفي المجتمع ، كي يلهب حقد الناس على الحرب ، وكي يزيد الصورة التي تخلقها الحرب في المجتمع بشاعة ، ليزداد الناس نفوراً من الحروب ، وعداً لمشعلي الحروب ..

ذلك قصد طيب ، ولكنه انتهى الى خذلان الارادة الانسانية ويكرامتها وصلابتها في مقاومة المغريات ومصارعة اليأس ..

على ان في تضاعيف هذه القصيدة - القصة ، خواطر وأفكاراً عن الحرب وعن الفوارق الهائلة بين فئات المجتمع ، يتمثل بها الشاعر شديد الحقد على الحرب وعلى

هذه الفوارق ، ولكن النزعة القدرية والميتافيزيكية الغالبة على تلك الحواطر والافكار النبيلة ، تقف به عند حدود التأثر بالواقع ، دون الاثارة لمقاومة هذا الواقع ، أو لاستئصال أسبابه .. ذلك لأن الشاعر لم يكن يرى يومئذ غير القدر « المحتوم » وراء هذه الاسباب الواقعية ..

ومها يكن فإن دلالة القصيدة - بمسواها الفني المتطور في ذلك العهد ، وبمضونها الانساني النبيل - تعني ان « الاخطل الصغير » مرافق لاحداث عصره ومشكلات مجتمعه ، متأثر بها ، ومؤثر فيها من حيث محاولته وصفها ومعالجته اياها على نحو من المعالجة الوجدانية الفنية الحافلة بالصور والالون الزاهية والقائمة ..

٣ - بعد الحرب :

في أعقاب الحرب العالمية الاولى ، برزت في الحياة السياسية العربية قضية حادة هي قضية العهود والمواثيق التي أغدقها الحلفاء الغربيون على الساسة العرب الذين وقفوا الى جانبهم في تلك الحرب ضد الامبراطورية التركية وحليفاتها ، لقاء الاعتراف باستقلال العرب وسيادتهم الوطنية في أقطارهم ..

ثم بدأت تبرز ، حتى قبل انتهاء الحرب ، نيات الحلفاء في الغدر بالعرب ، ونكت كل تلك العهود والمواثيق والوعود التي أغدقوها لهم في مطالع الحرب .. وقد ظهرت آثار غدر الحلفاء الغربيين بأشكال ومظاهر ووقائع عديدة في البلدان العربية ، من احتلالات عسكرية ، ومن تقاسم بينهم لخريطة بلاد العرب ، ومن استيلاء على مناطق استراتيجية ومنابع للثروات ، ومن انشاء

قواعد عسكرية واقتصادية في هذه البقعة وذلك من أجزاء الارض العربية
النج الخ .

وكانت لهذه النتائج أيضاً انعكاساتها الواضحة الصارخة في الأدب العربي ، وفي
الشعر منه بخاصة .. وهنا كذلك ظهر « الاخطل الصغير » في المجال الجديد ،
يعبر ، ككثيره ، عن مرارة الحمية التي أصابت آمال العرب ، وعن
النقمة التي أخذت تعتمل في نفوس الشعوب العربية ضد المستعمرين الناكثين
للعهود ..

لقد جاء التعبير عن ذلك عنده في مناسبات شعرية عديدة ، ويكاد معظم قصائده
في ذلك العهد ، مهما كانت مناسباتها ، لا يتخلو من صرخة أو وثبة أو لدعة أو تلويحة
ساخرة ، تنديداً بما فعل أولئك « الاصدقاء » الأعداء .

وربما كانت تلك الابيات الرائعة التي جاءت في قصيدته « مصرع النسر »^(١) ،
أجمل ما قاله بهذا الصدد ، وألذعها سخراً ، وأشدّها حرارة . بل أكاد أقول انها
من أروع ما جاء في الشعر العربي ، خلال تلك المرحلة ، تعبيراً عن خيبة «الآمال» ..
وعن مشاعر السخط على غدر المستعمرين .

قل لتلك «العهود» في رهج الحرب
وفي سكرة القنا والغلاصم

قد لمخناك في عيون الثعالي
ولسناك في جلود الارقم

حدثونا عن د الحقوق ، فلما
كبر النصر ، اعوزتنا التراجع
نفحتنا بها الحروب سلاما
ورمانا بها السلام أدام
قل - وقيت العثار - في ندوة القوم :
متى اصبح الحليف مخاصم ؟
اين ذاك الهيام في اول الحب ..
.. وتلك الموشحات النواعم
كدت أخشى عليكم تلف النفس
بيان اللوى وظبي الصرائم
علمونا كيف الشفاء من الحب ،
فما يستوي جهول وعالم !
واذكروا عهدنا القديم ، فقدا
بجمل الدهر بالصديق الملائم ..
ان تحت الصدور جذوة موتور
وخلف الحدود زارة ناظم

ليس في الدهر أول واخير

فالبدايات كن قبلاً خواتم ..



وفي قصيدة « شرف الفتح » يمزج الشاعر تلاييب الغرب هزة الغاضب الخائض ،
بكلتا يديه وبكل ما في قلبه من مشاعر الغضب والخفق والمرارة .

٤ - عهد الانتداب في لبنان

أما هذا العهد الوجيه ، فقد كان ذا صلة بالمرحلة السابقة التي تحدثنا عنها ،
وكان شعر « الاخطل الصغير » في هذا العهد ، من أصوات الحياة والطموح الوطني
التي كانت تجلجلج في أعماق لبنان ، وفي مواكب كفاحه .

قصيدة « سلمى الكورانية » قالها شاعرنا في أعقاب الحرب الاولى ، إذ كان
الانتداب الفرنسي قد شد قبضته على مصائر شعب لبنان ، وكان العديد من أبنائه
يوصلون هجرتهم عنه اتقاء الاعواز والامتهان في ديارهم ، كما كان شأنهم قبل الحرب
وإثناءها ..

وفي هذه القصيدة يزفر الشاعر زفرة التحرق على وطن يختال « الغرباء »
في جنانه ، في حين أهله اما نازحون عنه واما مقيمون محرومون نعمة الحرية
والرخاء معاً :

لبنان ما لفراخ النسر جائعة
والارض ارضك ، اعلاها وادناها
الغريب اختيال في مسارحها
والقريب ازواء في زواياها ؟
من ظن ان الرياحين التي سقيت
دموعنا الحمر ، قد ضنت بريها
كان ما غرس الآباء من ثمر
لغير ابنائهم قد طاب مجناها
وما بنوه على الاحقاب من أطم
لغير ابنائهم قد حل سكنها



ولكن الشاعر ، في فورة ألمه ، كان يغلب على نفسه شعور فقدان الثقة بأن
الشعب سينتفض على « الغرباء » الدخلاء ، أو شعور اليأس من تغيير
هذا الواقع الفاجع .. وبوطأة هذا الشعور قال في ختام القصيدة هذه يخاطب
لبنان :

لا ، لم أجد لك في البلدان من شبه
ولا لناسك بين الناس اشباها

لو مس غيرك هذا الذل من أسد
لعض جبهته سيف وحنّاها ..

وما يدرينا ، فلعل الشاعر قال هكذا لا عن يأس أو فقدان ثقة بالشعب ، بل
قصد الاثارة والتحريض وهز الالباء الوطني ، ليس غير ..

وفي صدد الاوضاع اللبنانية في ظل حكم الاجنبي ، انشد « الاخطل الصغير »
هذه الابيات بمناسبة أحد « الاعياد » الرسمية حينذاك :

لمن ازاهر هذا العيد باسمه
وليس في الروض تسجيع وفريد ؟

بش الشفاء التي قفتر باسمه
وفي الضانوع مصاريع مكاميد ...

لنا الكروم !. فهل في القول من حرج
إذا سألناهم : أين العناقيد ؟

ولا سلاح سوى الوعد الذي قطعوا
تفنى الحياة ، ولا تفنى المواعيد !



٥ - فلسطين !

أما جراح النكبة العربية بفلسطين ، ومأساة الشعب العربي الذي
شرده المستعمرون والصهاينة عن دياره وتراب أجداده ، فقد انشدها
« الاخطال الصغير ، أشجى عواطفه ، وقبل النكبة خص شعره لنضال فلسطين
البطولي بجملة .

وحسبنا ان نذكر قصيدته الشهيرة « سائل العلياء عنا والزمانا » .. فقد غنى
فيها جهاد هذا الشعب العزيز الجريح ، إبان سورة جهاده الوطني ضد المستعمرين
المحتلين وضد الصهيونية الغاصبة :

يا جهادا صفق المجد له
لبس الغار عليه الارجوانا

شرف باهت فلسطين به
وبناء للمعالي لا يدانى

ان جرحاً سال من جبهتها
لثته بخشوع شفتانا

وأنيباً باحت النجوى به
عريباً . . لثته شفتانا

فُحْنٌ ، يا اخت ، على العهد الذي
قد رضعناه من المهـد كـلانا

يثرّب والقدس ، منذ احتلها
كعبتنا ، وهوى العرب هوانا

قم الى الابطال ناهس جرحهم
لمسة تسبح بالطيب يدانا

قم "نَجْعُ" يوماً من العمر لهم
هـبـه صوم الفصح ، هـبـه رمضان

إنما الحق الذي ماتوا له
حقنا ، نمشي اليه ابن كنا



ومن اغنياته الحرى لفلسطين :

فلسطين ، افيديك من دمة
تهادت على بسمة حائرة

تعانقتا ، فاستحال العناق
لهباً على شفة نائرة

فلسطين، يا هيكل الذكريات
على جبهة العصر الغابرة

مضخة بغبار الحروب
مخضبة بالمنى الزاخرة



٦ - لبنان العربي

في ذلك الخط الزمني الطويل الذي رسمته الاحداث ، والمراحل التاريخية
للحياة العربية ، منذ أواسط القرن التاسع عشر الى عهد الاستقلال في لبنان ،
كان الشعراء والكتاب والمفكرون اللبنانيون طليعة من طلائع اليقظة والنهضة
والكفاح الفكري لتوطيد أواصر الأخوة العربية ، في مجالات النضال المصري
المشترك ، كما أسلفنا في مطلع هذا الفصل .

ونعتقد ان دور « الاخطل الصغير » قد بلغ المدى الأوسع في هذه المجالات .
وقد حرص في معظم شعره ، باصرار رائع ، على توكيد الوشائج الحميمة ، وشائج
الدم والتاريخ والفكر والثقافة والمصير ، بين لبنان وأشقائه العرب أينما كانوا من
أقطارهم .

وفي هذا الباب تتزاحم علينا الشواهد من ديوان الشاعر ، فلا ندرى أي قصائده
نختار ، وأي أغانيه في العرب وروابط الأخوة بين لبنان وشقيقاته نؤثر على غيرها
في الاستشهاد هنا .

باستطاعتك أن تتصفح ديوان « الاخطل الصغير » من أوله الى آخره ،
فإذا أمامك موكب ضخم من القصائد يمزج بآثر هذه الأخوة العريقة ، النامية
على الدوام :

« سيوف وجراح » ، « مرحبا مصر » ، « ضفاف بردى » ، « خيال من

دمر ، ، « شوقي » ، « المتنبي والشهاب » ، « الحاملان الشمس » ، « بردى والنيل » ،
 « ابو العلاء » ، « الزهاوي » ، « وردة من دمناء » ، « سعد » ، « الشام منبتهم » ،
 « مصرع النسر » ، « النيل » ، « سقط السيف » ، « صدى القبلات » ، « طبع
 الصاعقات » ، « كفنوا الشمس » ، « زار التراب تراباً » ، « طائر من دجلة » ،
 « رائد عربي » ..

خذ أية قصيدة من هذه القصائد ، أو خذها جميعاً ، لا فرق .. فسترى
 لبنان كله قلباً ويداً وعقلاً ولساناً ، لحماً ودماً ، هو لبنان الحق ، لبنان العرب
 الحبيب المحب ، لبنان الارض والتاريخ والثقافة والعيش ، لبنان الأمس واليوم
 والغد ..

مِن رِضْوَانِ الشَّهَالِ فِي

جَرَارِ الصَّيْفِ

مجموعة من الشعر الوجداني
تميّزت ، في الموسم الذي
ظهرت فيه ، بعدة خصائص ،
منها :

وحدة الموضوع ، ووحدة
الينبوع الروحي الذي انطلقت
منه ، ووحدة الطابع الشعري
الكلاسيكي المتجدد .
هذه الخصائص اختلفت
مواقف النقاد منها ... وهنا ،
في هذه الدراسة ، موقف
نقدي يحاول تناول التجربة
الوجدانية والفنية في المجموعة
وفق قوانين النقد الجمالي
الواقعي ..

ظهر « جرار الصيف » * في إبان الموسم الادبي ببلبنان، (١٩٦٤) فكأنما ظهر في إبان هدأة للشعر أسبه بالهدأة التي تكمن العاصفة خلفها أو في أعماقها ، فإذا به يخلخل الهدوء الظاهر ، ويشير في الموسم الادبي حركة تكاد تكون هي العاصفة المرتقبة ، أو هي الموجة الاولى التي تبعثها العاصفة من بعيد .

لقد نال (جرار الصيف » جائزتين (١) للشعر في موسم واحد ، واحداثت الجائزات ردود فعل متناقضة ..

فهل يصح أن نرى في تعاقب الجائزتين على هذا النحو ، وفي ردود فعلها ، حادثاً تقديرياً محضاً ، بوجهيه : الايجابي والسلبي ، دون أن نرى ما وراء الحادث من دلالة ذات عمق عميق في الحركة الادبية ، أو - على وجه الدقة - في الحركة الشعرية ذاتها عندنا ؟ ..

احسب أن المسألة لا تحتل التردد في الحكم بأن « خلفية » الحادث قد لعبت دورها الحاسم هنا ..

نريد أن نقول إن الحركة غير العادية التي أثارها « جرار الصيف » وقتئذ في لبنان ، إنما تحمل في ثناياها ملامح « لظاهرة » نوعية تخرج ، يقيناً ، عن اطار

* مطبعة الاحد : بيروت - ١٩٦٤

١ - جائزة سعيد عقل الشهرية، وجائزة جمعية اصدقاء الكتاب للشعر (مناصفة بين يوسف غصوب ورضوان الشهاب) .

الظاهرة الفردية ، او الذاتية ، الاستثنائية .

ونقول بأكثر وضوحاً : إن هذه الخطوة السريعة التي نالها هذا العمل الشعري الجديد ، في وسط أدبي معين ، يمثل سعيد عقل جانباً بارزاً منه ، وتمثل جماعة اصدقاء الكتاب والنقاد الذين تعتمدهم جانباً بارزاً آخر ، لهما حظوة تتوجه مباشرة ، في الواقع الى الطبيعة الشعرية الخاصة التي تنسم بها هذي « الجرار » من شعر رضوان الشهبال .. ولعله الحادث الاوحد تقريباً ، في عالم التقدير الفني بلبنان ، أمام هذا الجيل ، من حيث كونه جاء تقديراً لطبيعة الشعر ذاتها ، لا لشخص الشاعر ، ولا لشيء آخر من « الاعتبارات التقليدية » المعروفة عندنا منذ زمن ..

قال سعيد عقل في ما كتبه ، تعليلاً لاستحقاق « جرار الصيف » جائزته الشهرية ، ان شعر هذا الديوان « ذروة في الكلاسيكية ، الى وفاء لتراث شعري يكاد بيت القصيد منه لا يدانيه أي بيت قصيد في أية بقعة من البقاع الملهمة » .

وقال أحد النقاد^(١) البارزين في الوسط الذي تمثله جماعة اصدقاء الكتاب ، وهو يمني ، صاحب « الجرار » بنيل الجائزة الشعرية لهذه الجماعة ، ان طابع الصفاء الشعري النادر في هذه الأيام هو الذي يستحق التهنئة ..

أما في الجانب الآخر للموقف النقدي تجاه « جرار الصيف » ، وهو الجانب السلبي ، فقد رأينا وجوهاً من « نوع » معاكس يمثل تيار « الرفض » ،

١ - الدكتور اضطوان غطاس كرم .

والمعارضة المتطرفة للكلاسيكية الشعرية ، ولتراثها الذي اثار اليه سعيد عقل بتقدير حار ، واصفائها الذي لا يزال يستهوي فريقاً ممتازاً من النقاد المعاصرين . .

قصداً من هذا العرض لوجهي الموقف النقدي حيال «جرار الصيف» ان نؤكد ما قلناه من ان هذا الموقف المتناقض الذي حدث في جو من الحركة غير العادية في ذلك الموسم ، انما صدر عن «ظاهرة» نوعية قائمة فعلاً في دنيا الشعر بلبنان . .

والظاهرة التي نعنيها هي كون «جرار الصيف» يمثل وجهاً جديداً من وجوه الحركة بين تياري الشعر المعاصر عندنا وهما : اولاً - تيار الوفاء لارسخ خصائص الشعر العربي الاكاديمي - في تعبير رضوان الشهاب - مع النزوع الى تطوير هذه الخصائص استجابة لقوانين تطور الحياة ذاتها . . وثانياً - تيار الرفض القاطع لكل علاقة مع هذا الشعر ، والانكار الصارخ لقيمه الفنية والتراثية اطلاقاً . .



بعد هذا ، علينا أن نسأل : ما طبيعة هذا الوجه الجديد الذي يمثله «جرار الصيف» في الحركة هذه بين التيارين المتعاكسين ٠٠٢ . وربما كان من الاصح أن نسأل : ما الأمر الجديد في «جرار الصيف» ٠٠٢ .

ولكن ، قبل أن نحاول الجواب عن السؤال هذا او ذاك ، نحب أن نتذكر ان رضوان يشغل معظم مواهبه وملكاته الفنية والروحية والفكرية منذ نحو ستين بئرة على حركة «الفن الحديث» بمصطلحه المعروف الذي يعني الخروج كلياً على الاصول الكلاسيكية ، وقد حشد قسماً كبيراً من هذه المواهب والملكات المتعددة الجوانب ، لاقامة ثورته تلك ، اول الأمر ، على أساس نظري جعل منه منهجاً علمياً موضوعياً متكاملأ تقريباً في أربعة مؤلفات متلاحقة كان آخرها كتابه

« كيف نفهم الشعر ونتذوقه ، الذي صدر حتى الآن قسمه الأول .. ثم يأتي
« جرار الصيف » عملاً فنياً يجري فيه ، تلقائياً ، على ذلك الأساس النظري ، أو
المنهج العلمي الموضوعي لنقد الشعر ..

نقول : « تلقائياً » ونعني ما نقول . فليس يصح في ذهن ناقد الشعر ، واع
رسالة الشعر ، متذوق حقاً نكهة الحقيقة الشعرية ، أن يتهم « جرار الصيف » بأنه
ليس سوى تطبيق عملي مصمم لمنهج نقدي وضعه الشاعر لنفسه .. وإنما الواقع الحق
أن رضوان ، فضلاً عن كونه شاعراً موهوباً ذا اصالة عريقة راسخة ، فضلاً عن
كون شاعريته تنبع من ذخيرة روحية وإنسانية وفكرية مكثثة لا تنفد ، قد
صدر في « جراره » الجديد عن نبع جديد تدفق في اغواره ، هو هذا الذي اطلق
منه هذا الـ « اهداء » في مطلع « جرار الصيف » :

لما .. لما ..

للنجم والساري

وللهوى ..

أطيب اشعاري

من كنز عينيها الأغاني الحللى

ومن صباها ..

نبض أوتاري

وهي التي مدت لغوري بدأ

وأطلقت ..

أعمق أنهادي

الخ .. الخ

ولكن الأمر العجيب أن رضوان قد انسجم ، في عفوية شعره هذا ، مع « نظريته » النقدية انسجاماً لا نجد فيه ثغرة واحدة ، وانك لتقرؤه في « كيف تفهم الشعر ونتذوقه » حرفاً حرفاً ، ثم تقرؤه في « جرار الصيف » نغمة نغمة ، فتراء هو هو ، حتى ليخيل لك أنه ، وهو يعني ، كان يقيس كل نغمة على مقاييس « نظريته » النقدية خطوة خطوة ، في حين أنه أبعد ما يكون عن هذه « الميكانيكية » في الواقع ، وإنما مرد هذا التوافق العجيب ، في رأبي ، الى أمرين اثنين :

أولهما ، أن رضوان يصدر حتى في « نظريته » ذاتها عن شاعرية أصيلة يرفدها ويعززها إيمان عميق بالقيم الانسانية التي هي بذاتها تحمل شجنات وجدانية للمؤمن بها قنير دنياه الفكرية بنور كاشف رائع ..

وثانيهما ، أن لرضوان ، بفضل شاعريته وإيمانه ، سليقة متفتحة يقظة يصح لنا أن نسميها سليقة السلوك الاخلاقي العقوي الذي يقيم هذا الانسجام الشعري بين فكره ووجدانه ، او بين الوعي واللاوعي عنده ، اذا كان لابد من استعمال هذا المصطلح .. او بين « النظرية » والنشاط العملي ..

* * *

أما الآن ، فعلينا أن ندخل الى صميم الطبيعة الشعرية الخاصة التي حملها رضوان الشها في « جراره » الى وسطنا الادبي ، في الموسم الاخير ، فاجتذبت سريعاً هذا التقدير وما أحدثه من ردود فعل متناقضة :

من البدهي - اولاً - أن « جرار » رضوان قد مجّلت هياكلها الاساسية من طينة كلاسيكية عربية أصيلة مشبعة بنقاء التربة وصفاء ينبوع .. أي أنها حملت

أرسخ خصائص « الشعر العربي الاكاديمي » لا من حيث الوزن ونظام تفعيلاته وموسيقاه الخارجية وقافيته الموحدة وحسب، بل - بالدرجة الأولى - من حيث طريقته المألوفة التي يأبى أن يراها غواة الرفض المعاصرون . وهي توزيع الحركة الفنية الراقصة داخل البيت الواحد ، والمنطلقة ، بعد ، الى سائر الأبيات في نظام يتسلسل حتى يستنفد النغم غرضه الأخير ..

ولكن ، يبقى أن نعرف لون النغم في شعر « جرار الصيف » .. فهل ما يزال هو نفسه نغم القصيدة العربية الكلاسيكية ، بطابعه الخطابي ذي الإيقاعات المهيأة للانشاد ، ليس غير ؟ ..

هنا نبدأ نثر بلعم من ملامح الجديد الذي يولد في قلب الهيكل الكلاسيكي ذاته .. هنا في « جرار الصيف » نحس وجود شاعر يفجر من عاطفته نغمة تتسع لما في هذه العاطفة من توالد نغمي يسائر التوالد الفني في وحدة متكاملة حتى النهاية ، أي حتى تصل مسيرة التوالد الى نقطة الهدف التي يسميها رضوان نفسه مركز التوهج او الجوهر الشعري .

لقد زایل النغم الخطابي مكانه في « الشعر العربي الاكاديمي » عند رضوان في « جراره » ، ليحل محله هذا النغم العاطفي المتدفق مع هذه الشحنة الشعرية في توهجها المتسلسل دون انقطاع حتى تصل ذروة التوهج في الختام ، وقد لا يكون الختام .. وإنما هناك التطلع والاستشراف الى الغد .. الى غد تنفسح افاقه المضئنة بين هذين مسلين على جواب :

يداك
عبرهما في يدي
وطيفك باقٍ
على المقعد

لَبِثْتُ وَإِيَّاهُ نَسِرُ فِي الصَّمْتِ
وَالْجُرْ سَهْرَانِ فِي الْمَوْقَدِ
وَفِي الْقَلْبِ كُلِّ شَجِيٍّ مِنْ الشَّعْرِ
لَمْ تَسْعِيهِ
وَلَمْ يُنْشَدِ
وَأَغْنِيَةً ...
كَالسِيرَةِ فِي جَوْفِ لَيْلٍ
عَلَى نَعْمٍ مَقْرَدٍ
حَنُونٍ
صَبُورٍ
يَفْتَشُ عَنْ مِثْلِهِ فِي الصَّدُورِ
وَلَا يَهْتَدِي
بَقِيَّتِ
وَطَيْفِكَ سَهْرَانِ لَمْ يَتَشَابَهْ لَنُومٍ
وَلَمْ يَرْقُدِ
وَأَسْأَلُهُ :

هَلْ تَعَانِي الْمَوَى
وَهَلْ تَعْرِفُ الْحُبَّ يَا سَيِّدِي

فيسبل هديين دون جراب

ويتوك أمر الهوى .. للغد

قد يحظر لناقد أن يقول إن لوحدة القافية ، أو لوحدة النغم الوزني الخارجي
يبدأ في الإيجاء اليأس ، خدعة ، بأن هنا ، في مثل هذا الشعر ، نغماً داخلياً يتوالد
مع توالد الحركة الفنية المتسلسلة صعوداً الى ذروة الاستشراف الذي قلنا .. ولكن
إذا عدنا الى هذه القطعة ، وحاولنا أن نعيش بوجودنا في حياتها الفنية المتحركة
المتطورة دون انقطاع ، لا نستطيع الا أن نحس حركة النغم تنبع من كل
حركة في التجربة ، وكل شحنة تطلع بها هذه الحركة كالمفاجأة .. ذلك ما يوحي
اليأس ، بصدق دون خدعه ، أن وحدة الوزن او القافية ليست هي عماد الوحدة
الحقيقية في القطعة هذه ، ولا في اخواتها الأخرى من الديوان ، وإنما العمد هنا
هو الوحدة المتكاملة بين عناصر الحركة الشعرية والحركة النغمية الداخلية والخارجية
معاً ، ثم الحركة « الخلفية » التي تتحكم في الأساس ، بكل تفجر عاطفي يتولد
باستمرار ، ويتطور ، حتى ذروة الاستشراف الأخير ..

قلنا « الحركة الخلفية » .. لماذا نغني بها ؟ ..

نعني هذا الحب المعافي الذي ينعم به صاحب « جرار الصيف » .. وهو الذي
نحب ان نسميه « البعد الرابع » لشعر « الجرار » كله .. وليس اعتباطاً نقول
إنه الحب المعافي ، فهو أظهر مظاهر العافية النفسية والوجدانية ، لأنه لا تمزق معه ،
لا قلق ، ولا أزمة ، ولا سأم ، ولا « ضياع » .. بل هو فرح كسله ، هو نفحة
« من تراب هنا » ، هو « أنهار خير » ، هو الرغبة المتسامية في أن يزور « في كل
قلب ورود » :

سأعصر كل حجر قلبي الوردود

واكتب ..

أحلى هوى في الوجود
هوى من صفاء الصباح
وشوق الرياح ..
الى ما وراء الحدود

ومن فرح النهر بالضفتين
ومسراه في سفرة
لا تعود

ولا دمة شهقت من أسى
ولا آهة تجرحت من صدور
ولا جوع في العين ينهش لحم الجمال
ولا شهوات تقود
ولا غزل بالشفاه الحارار
ولا بالحدود
ولا بالقدود

ولكنه الحب ..
أنهار خير

فقلب يعبُّ وقلب يجود
سأكتب أحلى هوى للحياة
وأزرع في كل قلب ..
ورود

شعر « جرار الصيف » كله ينبثق من هذه الحركة « الخلفية » المسيطرة ، أي من هذا الحب المعافى . ومن هنا كانت له تلك اللحمة المتأسكة تنتظم ، كالعافية نفسها ، كل شرايين هذا الكائن الفني الحي ، وهو كائن واحد متعدد في وقت معاً ، لا ينفك يولد وينمو ويزدهر كائناً جديداً في كل قطعة ، بل في كل لحظة ، وتلك طبيعة كل كائن متحرك ، متطور ، متحول الى الأرقى ، فالأرقى دائماً .

من هنا ، كذلك ، نلاحظ أن وحدة الموضوع ، موضوع التجربة الوجدانية ، في (جرار الصيف) ، لم تكن وحدها هي الجامع بين أجزاء الديوان ، بل الملحوظ من التفجرات العاطفية ذاتها ، أثناء عملية الخلق الفني ، منها تعددت حركاتها الزمنية ، أن كل تفجير منها كأنه تمهيد للتفجير اللاحق ، فكانت بينها جميعاً هذه الأهمية التي تكامل بها نسايج البناء الفني والعاطفي معاً . . وهذه إحدى مظاهر الصدق الفني والعاطفي المتفاعل بحرارة وحيوية كانت لهما أثر واضح في تنوع الصور ، وتنوع الالات الباهر في كل منها .

ونلاحظ ثانية بهذا الصدد ، أن الشاعر ، بفضل صدقه الفني والعاطفي معاً ، وبفضل حرارة التفجير الدائم وحيويته ، يمنح الصور والاحاسيس قيمة فنية جديدة تزيد التجربة الذاتية غنى واكتنازاً ، حتى يجعلها جميعاً من اشياء القارئ كما هي من اشياء الشاعر . . ومن هنا استطاع شاعرنا ان يُعْثِي عواطفنا نحن كذلك وان يشير فينا البهجة ذاتها التي تُثيره هو .

وأحسب أن مصدر هذا التجاوب بين الشاعر والقارئ ، هو ان رضوان يحس وجود الانسان النوع في ذاته احساساً كاملاً متسامياً ، ولأنه كذلك لا يستطيع ان يرى عالمه الداخلي الخاص في عزلة عن عالمنا نحن الناس ، فهو مع الانسان المشترك بينه وبيننا دائماً ، وهو لذلك يمتلك هذه الخاصة التي تجذبنا باستهواء والتذاف وابتهاج ، أعني بها خاصة الصفاء والوضوح المتألق .

هذه الخاصة في شعر رضوان ، جاءت انعكاساً صادقاً عن إيمانه العميق
بالإنسان ، كما أشرت من قبل ، ولذلك هي تنعكس أيضاً ، بمنزلة هذه القوة وهذا
الوضوح ، على نظريته في النقد الشعري ، فهو - مثلاً - حين يحال بيتي امرئ
القيس :

فلما تنازعنا الحديث واسمعت

هصرت بغصن ذي شماريخ ميال

وصرنا الى الحسنى ، ورق كلامنا

ورؤيت ، فذلت صعبة أي تذلال

يقول ، في سياق تحليلها: « حسبنا أن نذكر نظافة ذلك الخيال الجاهلي ونقاء
تصوره. فالانفعال الفني بموضوع الجنس انفعالاً فنياً هو من خصائص العنصر النوعي
من الذات ، لا العنصر الفردي الذي يحرق انفعاله حرقاً في نيران الشبق واللذة .
لعل هذا دليل ساطع على أن المواهب الفنية ، هي من خصائص النوع لا الفرد
أن الفنان الأصيل ليظل محتفظاً بأصالته الفنية ما دام الكائن النوع والاجتماعي
بالتالي هو الذي يسود نفسه بأمر فيها وينهى »^{١١} .

اننا هنا ، مرة أخرى ، أمام ظاهرة من ظواهر الانسجام الكلي بين رضوان

١ - رضوان اشبال : « كيف تنهم الشعر وتذوقه » - ص ١٣٤ .

الناقد النظري ورضوان الشاعر الوجداني، وهو الانسجام الذي سبق تحليله في هذا الفصل .. وكذلك نحن من هذا النص النظري في حال غمك بها مفتاح السر الى دخيلة التجربة الوجدانية المتفجرة عملاً فنياً متوهجاً في « جرار الصيف » .. أي اننا نستطيع أن نتعرف كنه الحب الذي يتسامى في شعر « الجرار » عن ان يكون انفعالاً ذاتياً فردياً « يحترق بنيران الشبق » وينطفئ ، بل هو يبلغ في التسامي حيث ينفع انفعالاً فنياً خالصاً يرجع في مصدره الى قوة الاحساس بالانسان النوع في وجدان الشاعر ، وهذا الاحساس هو الذي يمنح شعره تلك القدرة المشحونة بالوهج والتدفق ، لا تغلفها أوهام الذات الفردية وأحلامها المبهمة المتفككة دون نظام .

ولعل هذا الاحساس ذاته هو منبع الفرح المشع في هذه « الجرار » ، لأنه يصدر عن استئناس الوجدان بالانسان ، كما يصدر عن بصيرة مدركة لقيم الحياة ، فهي ترى الكون والحياة جميعاً في ضوء المعرفة بأن كل شيء فيها يمارس وظيفته وفق قوانين يقل فيها الشذوذ .. وفي هذا الضوء يرى شاعرنا وجه الحياة ببلاعه الواضحة ، فلا تعقيد ولا غموض ولا ضباب ، ولذلك يتحول عطاء الحياة في ذاته ، كل عطاء الحياة ، مصدرراً للحب والغنى الجمالي والفرح الروحي والتعاطف مع الكائنات كلها ولا سيما الانسان ..

* * *

تلقت النظر في « جرار الصيف » ظاهرة شكلية في بادئ الرأي ، هي ان رضوان يرسم كتابة أشعاره في الورق مقطعة على غير النهج التقليدي للشعر العربي الكلاسيكي ، وهو تقطيع البيت إلى شطرين : صدر وعجز ، كل واحد منها وحدة بذاته غير مجزأة .. فهو يكتب هكذا ، مثلاً :

أحسُ ..
إذا ما مر في خاطري اسمها
كان بقلبي زهرة تتفتح
ويطفر مثل العطر
حق كأنني .. أشم لها ريحاً
مع الريح تسرح
واحسبها قرني تسلسل حرماً
واحسبني أمسي لديها
وأصبح
وما هو إلا الشعر ينسج لي هوى
وما هو إلا الشعر
يحكي ويشرح

ليست هذه ظاهرة شكلية كما تبدو أول وهلة ، وإنما هي تدخل في صميم الحركة الداخلية للشعر . فرضوان ، رغم محافظته على الطابع الكلاسيكي في أصوله وخصائصه من حيث النظام الوزني والقافية ، تعنيه - مع ذلك - رعاية الحركة الفنية التي بها يتحول الواقع المادي ، أي موضوع الشعر ، الى واقع فني .. وهذه الرعاية الأثيرة عنده ، لعلاقتها بحساسيته الشعرية والوجدانية المرفهة ، تدعوه ان

يولي السياق الحركي لنمو الحياة الفنية وتطورها داخل البيت والقصيدة ، اهتماماً
أولياً .. فهو ، إذن ، يقطع كتابة الشعر وفق هذا السياق ذاته ، وهو - لذلك -
يرى أن الأصح ، ان نعدل نهائياً ، في مجال الكتابة والتنفيذ ، عن الشكل القديم
- وأعني شكل التنفيذ وحده - ذلك لأنه يرسم للقصيدة سلفاً مجالاً شكلياً هندسياً
جامداً من عمود الى السمين مكرس لصدور الأبيات ، فعمود آخر الى الشمال
مكرس لأعجازها ،^(١) .

* * *

وكلمة أخيرة : ان « جرار الصيف » اذ ظهر في ابان أزمة الشعر في لبنان ،
ودوران الأزمة هذه على معركة صامتة حيناً ومحتدمة حيناً آخر بين تيارين
متباعدين في النظر الى الكلاسيكية الشعرية العربية وتراثها الضخم ، قد حرك
الأزمة من جديد ، ولكنه أعطى شاهداً حياً على أن القضية بجملتها قضية الشاعر
نفسه ، فبقدر ما يكون الشاعر قوي الاحساس بالحياة وبالانسان ، وبقدر ما
يكون موقفه من الحياة والانسان موقف تعاطف وجداني روحي منفتح على
جماليات الواقع الحياتي والانساني ، مدرك لحركة النمو والتطور في كل كائن ،
بصير بأن هذه الحركة متصلة أبداً بماض يتحول دائماً الى مستقبل - نقول : بقدر
ما يكون الشاعر كذلك ، يكون الشعر عنده شعراً حقاً ، وتكون الكلاسيكية
ذاتها منطلقاً تبدأ منه الشحنة الحركية الوجدانية والفنية مسارها في التطور وفق
المسار الكوني الشامل لكل كائن وحادث .

ولقد أظهرت الكلاسيكية في « جرار الصيف » انها قادرة على التعرّك في

١ - رضوان الشهاب : « كيف تفهم الشعر وتذوقه » - ص ١٧١ .

هذا المسار التطوري ، واستطاعت بسهولة ان تلفت الناس غير «المأزومين» بأزمة القلق الفردي المقلق ، إلى قدرتها هذه ، وإلى الطاقات التي لا تزال كامنة فيها، وما تزال تحتاج إلى شعراء تعمم العافية نفوسهم ومداركهم لاستخدام هذه الطاقات وتطويرها في خلق شعر عربي جديد يموج بالعافية .

* * *

مع ميشال طراد في ديوان :

ليش

« ليش » اسم آخر ديوان
نشره ميشال طراد من شعره
الزجلي اللبناني ..

كلمة «ليش» رمز لتساؤلات
وخواطر وجدانية اجتماعية
تتعمق بها نظرة الشاعر الى عدد
من قضايا الانسان في بلاده، فضلاً
عن قضايا انسانية اكثر شمولاً
تناولتها تجربته الشعرية في معظم
قصائد هذا الديوان ..

بهذا كله تميز « ليش » عن
سابقه : « جلتار » و « دولاب » ..

عهدي مع الشاعر ميشال طراد يرجع الى أكثر من ثلاثة عشر عاماً ، إذ أصدر ديوانه الاول « جلنار » .. فقد استقبلت هذا الديوان يومئذ بفرح ، وكتبت عنه في زاويتي « مع القافلة » بجريدة « الحياة » كلاماً اذكر انه كان نبضة من هذا الفرح الروحي بشاعر من بلدي ، لأن شعره في « جلنار » لمس مكان النبض من احساس الجمالي أولاً ، ولأنه - ثانياً - هزّ في أعماقي حيناً كان قد أخذ يغور الى قراآتها دون ان ينطفئ ، إذ كنت حديث عهد بلقاء لبنان بعد غياب طويل ، وكان الحنين الى استبطان جمالاته الرائعات ما يزال يتوقد في أعماقي ، وإذا بشعر « جلنار » يبدو عندي طرازاً جديداً خلافاً للاستبطان الفني ، وإذا بلغته الشعرية المقدودة من شفاء أهل القرية اللبنانية ، تهيج بي ذلك الحنين من جديد .

أما اليوم ، وأنا أقرأ ديوان « لبش » * وهو الديوان الثالث الصادر جديداً لميشال طراد ، فان موقعي يختلف اختلافاً عميقاً عنه يوم صدر « جلنار » . لقد كان موقعي انطباعياً خالصاً يومئذ ، فكان - اذن - غير مستكمل لشروط الموقف النقدي السليم ، ولكن هذا الفرق لا يعني أن الرأي في « جلنار » - إذا صحت هنا كلمة « الرأي » - كان قائماً على الهواء ، لا أساس له في أرض الواقع .. يكفي أن شعر « جلنار » لمس من أحد قرائه ذلك النبض الجمالي وهز من اعماقه ذلك النبض الانساني ، ليكون شعراً تتضرم فيه الشعلة الضرورية لكل شعر ..

لي قصد من هذه المقدمة كلها .. هو أن أحاول بعض المقارنة في هذه الدراسة النقدية . أعني مقارنة « لبش » بما صدر قبله من شعر ميشال طراد في ديوانيه « جلنار » و « دولاب » ، وأحسب أن هذه المقارنة ستعيني في توضيح ما يبدو لي انه ظاهرة جديدة يطلع بها علينا الشاعر في ديوانه الجديد .

نحن نعرف ان ميشال طراد يكاد يتفرد بين شعراء اللمجة اللبنانية المحكية بأن

★ - مطبعة « زحلة الفتاة » ١٩٦٤ -

شعره تخصص لموضوع واحد ، هو لبنان في جمالاته .. ولم نقرأ له ، منذ عرفنا شعره حتى الآن ، ما خرج به عن هذا الموضوع إلا قصيدة أو قصيدتين ، واحداهما لا تخرج خروجاً كلياً عن الموضوع ذاته .

وديان « ليش » يجري على هذا النسق ، ولا يشذ عن القاعدة أدنى شذوذ إطلاقاً .. ولكن الفرق بينه وبين سابقيه « جلنار » و « دولا ب » ، يبرز في طريقة لمس الموضوع ، لا في اختلاف الموضوع ، بل قد يكون من الدقة أن أقول ان اللمس الشعري ينبع هنا من داخل الموضوع ، لا من الاطار الذي يكتنفه .. وهذا - بالضبط - ما جعلنا نخال ان الفرق قائم في طريقة تناول والاسلوب ..

لعل هذا يحتاج الى توضيح وتحديد بعد .. وأقرب ما يكون في ذهني لتوضيح هذا الكلام وتحديد ان ما قرأته لميشال طراد قبل « ليش » ، كان جوهره الفني تغلب عليه ظاهرة تصويرية .. كان يرسم لبنان لوحات ، لوحات ، تراها العين خلل الكلمات ألواناً وظلالاً وأضواء ، وأكاد أقول : حتى طيوب الزهر وهدير الشلال وسقسقة الجدول « تراها » بالعين في شعره أكثر مما تحسها شماً أو سماعاً .. وليس شك ان « الرسم » كان بارعاً ، وان تموج الألوان والظلال والأضواء ، خلل الكلمات ، وتناقضها وتوحيدها في وقت معاً ، كان كذلك رائعاً بمتعاً ، لكنه كان « رسمياً » وليس أكثر من ذلك .. وأقصد بهذا - على وجه الدقة - أنه كان وصفاً للطبيعة من الخارج ، وقلماً كان ينبثق من الحركة الداخلية للطبيعة ، أو من الجوهر الحقيقي لهذه الحركة ، ولهذا لم يكن الوصف يقترون بموقف واضح للشاعر تبين فيه وجه الانسان بين وجوه الطبيعة ، أو تبين فيه العلاقة الحميمة بين طبيعة لبنان وانسان لبنان ..

من هنا كان يقع ميشال طراد ، أحياناً ، بظاهرة التكرار ، حتى لقد خشينا ذات حين على شاعرنا الموهوب أن ينزلق الى تكرار ذاته ، وأن يؤدي به ذلك

الى همود الشعلة الفنية في أشعاره ، حين يستنفد الصور ، وحين تستنفد الكلمات المحدودة التي ترتسم بها الخطوط والألوان والظلال والأضواء ..

فلما صدر ديوانه الجديد « ليش » ، كان أول ما يعني أن أسارع لقراءته ، وفي النفس قلق وأمل معاً: قلق من أن تكون الظاهرة الوصفية التصويرية لا تزال هي هي ، وأمل في أن يكون شاعرنا قد لامسه تطور جذري بعيد جذوة شاعريته الى وهجها وتوقدها الاصيل .. وهنا أصل الى الغرض من المقارنة لأقول إن الامل قد غلب القلق ، بعد أن قرأت الديوان الجديد هذا مرتين ، وكانت المرة الاولى كافية لأن تكشف لي ما كنت أرجو لشاعرنا من تطور جديد ..

صحيح أن في آخر الديوان إشارة تنبئنا بأن القصائد الثماني التي احتواها نظمت ما بين عامي ١٩٣٧ - ١٩٥٨ ، وصحيح أن هذه الإشارة تعني كون ظاهرة التطور التي نكتشفها فيه ليست جديدة إذن ، ولكن مهما كان الزمن قريباً أو بعيداً ، فإن هذه القصائد الثماني ، أو أكثرها ، تختلف اختلافاً لا شك فيه عن غيرها من قصائد الشاعر التي عرفنا قبل « ليش » ، من حيث روحها وأسلوبها ، ومن حيث الموقف الانساني الذي نراه واضحاً كل الوضوح هذه المرة ..

ميشال طراد في قصائد « ليش » لا يصف طبيعة لبنان وجماليات لبنان وصفاً خارجياً ، وإنما هو يعيش مع هذه الطبيعة وهذه الجبال الحية ، بكل ما في العيش من احساس ومن حرارة الحياة ، ومن انفعال يتلون بألوانها ، ويتناغم مع أحداثها . وبهذا صار للانسان اللبناني مكانه الحقيقي هنا ، يعيش هو ايضاً في الطبيعة اللبنانية ، وتعيش هي في قلبه وفي سمعه وبصره ، في زنديه ولهات صدره ، في برده وحره ، في جوعه وشبعه ، في ماضيه وحاضره ومستقبله ، في شقواته وهنائه ، وفي طيبة الطيبين وفي مكر الماكرين ..

* * *

نقرأ أول قصيدة في « ليش » (نخرتش الريح) ، ومنذ بدنها نشعر صلاة
 حارة تلتهب على شفتي الشاعر بقلق مثير .. هو قلق على مصير لبنان ، ونكاد
 نحس نوع الظروف ذاتها التي أثارت هذا القلق البالغ حد الخوف ، ونكاد نحس
 كذلك ما وراء هذا الشعور من حرص يتشبث بأعماق الشاعر على أن يبقى لبنان
 سيد نفسه ، وعلى أن تبقى له جمالاته نقيّة لا يدنسها غريب دخيل يؤذي كبرياءه
 واستقلاله :

... لا تهدم سياجو الألو ماضي وزمان !
 ويمد ابدو له كل واحد غريب ...

لا تحطّش تاجو ، تفرط هـ الريحان ،
 ويندلق من قمقمو الأخضر الطيب !

يارب ! لا ترمش خبزو للكلاب
 لا تكسرش ربحو ، وإيمانو يضيع ،

وتفتح بقلبو جسر ، وتمر الدياب
 ع هيكلو ، وتدعوس حدود الربيع !

لكن هذا الحرص الوطني ، لفرط عنفوانه ، سريعاً ما ينتفض على ذاته ،
 فقد أحس أن صلاته الملتبّة بالقلق والخوف يكاد يشوبها نوع من الضعف والاستخذاء
 والتخاذل ، فيبادر الشاعر ليمسح عن شفتيه هذا المذاق المر . وتتحول المناجاة
 الى ترنيمة ندية بالاعتزاز ، وحتى النغم الموسيقي يثور على ذاته من الداخل ومن
 الخارج معاً ، فيبدل الوزن الشعري الطويل الأنفاس الى وزن جديد قصير يلائم
 موسيقى الاعتزاز الندي :

لبنان شو مررت عصور
تغنيلك ... تهزك !

شو بهت منك النور ،
شو صغر من عزك

شو زغرت عيون النور
من سوسحة أوزك !

كانت الانتفاضة بهذا المقطع مزيجاً من الاسى والكبرياء ، ولكنها تتحول
فجأة الى صوت جهوري كمن يضع يده على جرح يريد إخفاءه ، ليذغرد :

يا بلدي ، يا بلدي ،
يا مسكرة البلعم .. النخ ..

ونلاحظ هنا اللون الموسيقي الجديد ينسجم مع النغم النفسي .. ثم تقضي الترنيمه
في هذا السياق وهي تنمو شيئاً فشيئاً بمختلف مضامينها : صور الطبيعة ، علاقاتها
بالانسان ، الموسيقى الباطنية ، المواقف .. وهنا يجدر بالنقد المنهجي أن يلتفت
باهتمام الى تطور في شعر ميشال طراد من حيث العلاقة البنائية بين الصور المتلاحقة
بسرعة في القصيدة الواحدة .. فقد كنا نلاحظ في شعره قبل « ليش » ان الصور
تتوارد في القصيدة بطريقة تراكمية ، أي انها تتوارد دون رابط حي يصل تيار
الحياة والحركة الى كل منها ، لكي تكون الصلة بينها جميعاً صلة بنائية تكاملية .
واذا كان في قصائد « ليش » ولا سيما قصيدتها « تخرتش الريح » و « أيام سودا »
قد برىء شعره من هذا التفتك البنائي ، فانه لم يبرأ منه نهائياً في قصيدة
« صور من ضيعتنا » ..

ولكن أمراً آخر جديداً أيضاً يثير اهتمام الناقد هذه المرة ، وهو وجود الانسان في شعر شاعرنا طراد . فلم تبق الطبيعة اللبنانية وحدها هنا بمعزل عن إنسانها ، بل نحن هنا نجد التمازج العضوي والتعاطف وتبادل الفعل ، بجرارة ، بين صور الطبيعة وناس القرية اللبنانية ، وهذا ما يفتقر اليه شعر الكتلة الغالبة من شعراء الزجل اللبناني .

وقد بلغ من حيوية هذه الظاهرة الجديدة في ديوانه الجديد ، انها وصلت حياة الانسان اللبناني الماضية بالحاضرة ، فجعلتنا نحس العلاقة بينها تختلج اختلاجات مليئة بالحياة . وهذا ما نجده في القصيدة الأولى بالأخص ، حيث تنتفض أنفاس الآباء والاجداد من بين صفائح القبور فتتمزج بأنفاسنا . .

وبالعودة الى ذكر القصيدة الأولى في الديوان ، أراني منجذباً بقوة إلى بقية الحديث عن تلك الترنيمة التي نهدت في القصيدة بعد الاستهلال الملهب بصلة القلق والخوف على مصير لبنان . فقد بقيت هذه الترنيمة تصعد وتصعد بنغمها الطافر بالصور الحية والمواقف الانسانية ، حتى وصلت حركة النمو فيها الى ذروتها ، فإذا بالشاعر يرينا لبنان يقف بشموخ في زحمة شؤون العصر ، عصرنا هذا ، لا ترهقه مطالب التطور العاصف ، بل يدخل الزحمة بمنكيه صدره وطموحه وكبريائه مزهواً بأنه هو هو . .

وهاذا جبل لبنان !

بأرؤنو مفيئاً

بالعصر مش تعباً ،

وآخذ بوجو البحر ،

وحامل بصدرو الدهر

وطال مع الشمس وبهج

بألف لون ولون
وتخضر ع خضرو المروج

والورد هون وهون
ويلمع بأجرو ببوُج

خاطف بصر ه الكون !!

* * *

.. وقضية الانسان، هذه التي تنبثق عند شاعرنا من قضية انسان، لبنان بالذات،
تبرز خطوطها وملاحمها أكثر فأكثر بقوة وحيوية، في قصيدة «أيام سوداء»،
وهي القصيدة التي يقول الشاعر أنها تدور على صور من أيام الحرب العالمية
الكبرى ..

التركيب البنائي للقصيدة هنا أكثر وضوحاً منه في سائر قصائد الديوان،
ولكن الميزة التي تنفرد بها هذه القصيدة أو تكاد، هي ظهور طاقة شعرية قادرة
على تصور الأشياء والأشخاص والأحداث تصوراً ملحمياً مثيراً استطاع الشاعر
أن يمزج به رومانطيقته الغالبة على مزاجه الفني .. ونعني بالتصور الملحمي هنا غير
المفهوم الكلاسيكي للملحمة، بل نعني به المفهوم العصري الذي تبدو فيه جدلية
الاضداد والأشياء على نحو من العنف يهيج الانفعالات الوجدانية العميقة
الصارخة بشأن ما تبعته الحروب في الناس وفي الطبيعة من فجائع وخرائب
وأهوال ..

لم يترك الشاعر وجهاً من وجوه الطبيعة، ولا فئة بشرية من فئات المجتمع،
ولا طيراً أو ونحشاً، إلا أراها آياه وقد فاته الحرب بالمسخ والتشويه أهول ما

يستطيع التصور البشري ان يتخيل صور المسخ والتشويه ، في حين تتألف
النقائض ، خلل هذه الموجة السكاكة الراحبة ، تألفا تنمو المأساة في صميمه حتى
تصل منتهى الفجيرة ..

. ولو تقشعو الببل عميالف البوم
والارنب بتقطس بصحنو الزلخفي

والفراشي حاملي قفة موم
وحية البجوانح حاملي ملفلفي

.
.

ولو تقشعو مصوّر عميخرتش صور
لحصان هـ الدني المطرطش باللوان

ونخيلها الأخوت ، ومن كتر الضجر
يكسر الريشي ويضربا بوج الحصان

ولو تقشعو الشاعر عميشقف حطب
محطم عميسكج على شقفة حصير

والغني الجاهل مشنثل بالذهب
وعقودة الاماز بعنوق الخير !!

.
.

.. ولو تقشعر العول واختو الجرفي
طالع على بالذ يمشو بالقصور

والارض صفت بور والمنجل حفي
والكرم دأثر لا سباج ولا نظور

.....
.....

.. ولو تقشعر مدارس عتوق دروس
وتكدس متايل . لحوم مقددي

جلود صفرا .. شعير عمنقر السوس
وينخر بقلبو وروس مدبودي

ولو تقشعر دواوين شعر ومطربين
خشب توايت ومسامير سود

وحصان أعور عيجر الدجلين
بعريسي .. وه الاكليل الورود ا

.....
.....

.. ولو تقشعر التاجر عيكل نفاق
ويبيعك الجنفيس بسعار الحرير

والكزب بيّض وفقّس بالسواق
وما بقي مخلوق في عندو ضمير !

.
.

.. ولو تقشعو الأسود من قش وخشب
وجفصين وطواويس حمر مزيفين

وآلها من نحاس محليّ دهب
عميبدوها ، وببغات مصيرين

والحقيقة ان هذه الابيات لا تمثل من القصيدة الا جانباً جزئياً ، ولا نشهد
فيها الا وجهاً من المأساة في هذه القصيدة ذات البناء الشعري الملحمي المتناسك بكل
متناقضاته ومتشابهاته ..

* * *

قلت أثناء الحديث عن قصيدة « أيام سودا » أن الرومانطيقية هي الغالبة على
المزاج الفني عند ميشال طراد .. والواقع ان رومانطيقية شاعرنا تنتسب بأكثر
ملاحظها الى المدرسة القديمة المعروفة بهذا الاسم ، فهي تتلفع بالحنين الى الطبيعة
وتعجدها ، وبالعودة الى الطفولة ونعيم أيامها ، ولكنها تختلف عن تلك المدرسة
بكونها تضرب بجذورها الى تربة غير التربة التي نبتت فيها رومانطيقية القرن

التاسع عشر، فيشال طراد مأخوذ بطبيعة لبنان وجمالها، فهو يستمد رومانطيته بالأساس من وطنيته . من حب الأمر للبنان ، من تعلقه الشديد بالضيقة اللبنانية ، ومن حرصه العميق على الاحتفاظ بأشياء هذه الضيقة ، وبأخلاق أهلها وتقاليدهم ، وبالتمسك على أرضها الصلبة ضد أشياء المدينة وأدواتها الجديدة وأخلاقها . وأحسب أن المصدر البعيد لهذا الحب وهذا الحنين اللاهف ، هو الهجرة التي امتحنت بها القرية اللبنانية ، فأصبغت على أهلها ، المقيمين والمغتربين معاً ، روحاً تصوفية في حب لبنان ، وفي الحنين إلى حبله وسبله وكرمه وشمسهِ وثلجه وكل أشياءه فضلاً عن إنسانه ..

وأكثر ما تتجلى هذه الرومانطيقية والصوفية ، الوطنية الأصل والمصدر ، في القصيدة السادسة من الديوان (تلج الماضي) ..



وأحب ان أسجل ظاهرة فنية نلاحظها في قصائد « لبش » كلها .. هي ما يبدو لي أن أسميها بظاهرة « تداخل الزمن » ، فالشاعر يهدم الحدود بين فصول السنة الأربعة ، ولذلك كثيراً ما نرى وجه الحريف يطلع من بين رياح الشتاء ونشار الثلج ، أو نرى جبين الصيف يتلامع في أحضان الربيع ، أو نرى الشتاء يلفحنا زمهريره في حين نكون على بياض الصيف ، وهكذا .

لعل هذه الظاهرة باقية من آثار الاسلوب الوصلي القائم على تكديس الصور بطريقة تراكمية ، وهو الاسلوب الذي ابتعد عنه ميشال طراد في « لبش » ، ولكن بقيت منه هذه الآثار .. ولعل مصدر هذا « التداخل الزمني » ، أعظم من ذلك ، ولعل الشعور الصوفي الرومانطقي الذي تركزت به الرؤية الشعرية عند الشاعر ، فإذا هو لا يرى إلا وحدة الزمن ، ولا يرى لبنان من خلالها إلا طبيعة واحدة تتداخل فيها خصائص الفصول جميعاً ، بنوع من التناغم والتناسق ..

والانسان في « ليش » ، هو انسان القرية في لبنان ، هو الفلاح والزارع ، هو
الناس الطيبون العاملون البسطاء ، الذين تخضوضر تحت أيديهم وسواعدهم أرض
لبنان ، والذين حفظوا لبنان في الماضي ويحفظونه في الحاضر ليبقى الجواب إيجابياً
إلى الأبد عن هذا السؤال :

ليش ضيعتنا الزغيري مَ بتعود

تموج بالمنتور ، بالزنبق تموج

بالحبّ ، بالفل ، بزرار الورد

وقرميدها الاحمر مكلل بالثلوج ؟

.
.

ليش يا بلادي تنهيك مشقفا

وجبهتك المجعدي ، ومكسلي

بالغار المدما ، ولا ضحكة زنبقا

عَ تلاك ، ولا سوسني ولا قرنقلي ؟

ليش لقلوعك عمزتو الرياح

وشارد على شطوط الليالي المعتمى

مثل شي فرفور مكسور الجناح
غاير ع ضو سراج أصفر يحتمي ؟

.
.

.. ليش ه الجو المزهر مش لنا ؟!
ومنروح نتستمع على موج الشطوط

غناني الصبح والشمس عمتاونا
وتشلع عليها لحنها الاشقر خيوط ؟

.
.

.. ليش عمبحوم ع بلادي الغراب
الغراب ه الاسود وينعق بالجبل
تحت كل صفرا وكل حبة تراب
وردي ، وضحكة ، وحكاية سيف ، وبطل ..؟

.
.

ونحن عرس الكون ، نحنا الفلّحين
والسما حرا منوري

والارض خضرا مزهري
بعيدنا ، ونحن الناس الطيبين

من هذا المقطع تذهب قصيدة « جبلي الأخضر » الى النهاية ، نحدد ملامح
الموقف الانساني الايجابي الذي يمثل « البعد الرابع » الكامن وراء ابعاد هذا الشعر
في الديوان كله .. بل هو الموحى بهذه الالوان والانعام والظلال والاضواء متكاملة
في بناء فني رائع .

أقول البناء الفني ، وأقصد مجموع الديوان ، فليست ظاهرة الوحدة البنائية
تبدو في كل قصيدة بذاتها ، بل هي تنتظم القصائد بجمليتها ، وكأنها جميعاً بنيت
بناء واحداً يكمل بعضها بعضاً ، ولقد عني الشاعر بهذه الوحدة الشاملة وحرص على
ابراز مظهرها الخارجي كما حرص على تحقيق مضمونها الداخلي ، فأنشأ لها هذا الاطار
الروحي الذي يتمثل بصلاة الاستهلال وصلاة الحتام .. ولكن الفرق بين الصلاتين ،
ان الأولى جاءت مشوبة بلهب من القلق والخوف على مصير لبنان ، وان الثانية
جاءت انشودة أمل تزهو الطمأنينة في حروفها وأنفاسها ..

مع بلند الحیدری فی دیوان :

خطوات فی الغربة

- ثلاث مراحل من « الغربة »
خطاها شعر هذا الديوان :
- « غربة » في داخل الذات
(قصائد من : ١٩٤٤ - ١٩٤٧)
- « غربة » في داخل الوطن
(قصائد من : ١٩٤٧ - ١٩٥٧)
- « غربة » مع الوطن
(قصائد من : ١٩٥٧ - ١٩٦٤)
- هنا « غربة » مضبوها اللفة
الى فجر جديد
- الواقعية الرومانسية في شعر
الديوان . .

بحق سمي « بلند » ديوانه الجديد « خطوات في الغربية » * .. فهو يرسم بالفعل ،
خطواته البطيئة السريعة في دنيوات من الغربية ..

أقول : دنيوات ، لا دنيا .. لأن « غربة » بلند الجيدري كان لها أكثر من
دنيا واحدة . ذلك لأنه هو كانت له أكثر من « غربة » واحدة ..

« تغرب » في العهد الأول من حياته الشعرية . . « تغرب » بوجدانه الفني
والروحي ، حين كان غائباً عنه وضع المصير ، وكانت تلتبس دونه معالم « الدروب » ،
وقنتصب في وجهه عتبة مأساوية صامتة .. « للصمت » - بالمناسبة - شأن ملحوظ
في شعر بلند ، فهو الرمز المفضل عنده للتعبير عن عالمه الداخلي في سكونه
« المتحرك » ، وفي صمته « الناطق » .. فالسكون والصمت ، هنا ، يعنيان تجربة
الذهول المتطلع من أعماق أغواره إلى الفجر يمر به ولا يمر ، ينتظره فيأتي ولا يراه ،
لأن الدهول كان يغرق في عتمة صامتة ..

تلك هي الارض

فلا تعجبي

إن مرّ بي الفجر ، وما مرّ بي (قصيدة « طاحونة »)
على أن « الصمت » ، بتعبيره الرمزي ، كان في عهد الدهول هذا ،
يمثل قوة التمهدي أمام « حكاية الطين » : حكاية الانسان ابن الارض والتراب ،

★ المكتبة المصرية - صيدا (لبنان) (١٩٦٥)

الانسان الموثوقة أصوله وجذوره بتلك الطبيعة الطينية المسنونة تشده الى جداري
الزمان والمكان :

ينسج الصبت في جوانب نفسي

من خطاه الطويلة ،

المسكونة

عالماً ، شامخ الذرى

يتأبى أن يرى نفسه حكاية طينة (قصيدة « مدفن الظل »)

كانت نهول الشاعر ، يومئذ ، « حكاية الطينة » هذه ، وكان الصبت هو طاقة
التحدي لها ، ولكنه التحدي المغلوب على أمره في نهاية المطاف :

... ومات ما كان

سوى خطوة لما تزل تبحث عن مهرب

شدت بساقي وما راعها

من مشرق الدامي

ومن مغربي

شيء سوى أصداء إيقاعها

تنزّ في صمت عميق .. غبي

أحسها ، تصرخ في مسمعي :

أفأاق ...

يا للبعث المتعب ا (قصيدة « طاحونة »)

كانت « الغربة » في ذلك العهد الاول من حياته الشعرية تصوغ لوجدان الشاعر تأملاته الباطنية التي ترتاد المجهل بلهفة حنون .. وهذه هي ميزة « بلند » بين الشعراء المحدثين الذين غرقوا من مجاهل الذات في عتمة مقفلة النواحي ، لا يتسرب اليها شعاع ، أو خيط من شعاع .. فان « بلند » كان في « غربة » ينبض أكثر الاحيان في عتمتها لطف من الرؤيا الحنون ينتظر لطف الفجر أن يمر به .. ومن هنا نحس كذلك نبض الربيع يحتاج ، خلل هذه « الغربة » ، واختلاجة تحلم بالورود وبالشموع ، حتى بعد أن مرّ الربيع ، وحتى بعد أن جاء الشتاء العابس العاصف ، أفلسم يكن الشتاء هو الربيع .. فلماذا الخوف من الشتاء إذن ؟ :

مرّ الربيع

وهيبه مر .. غداً يعود

ليقول :

ويك أنا الشتاء

ألا تخاف ،

ألا يواليك ارتجاف ؟

ويمرّ بي ،

وأمرّ أحلم بالورود وبالشموع

تضيء داري ، وبالظلال على الجدار

يطفن في صمت ودبيع

فهبه قال : ... أنا الشتاء

أو لم يكن هو الربيع ؟ .. (قصيدة « مرّ الربيع »)

ومن هذه الميزة عند « بلند » .. من هذه اللفظة الخنون النابضة بلطف الرؤيا
أكثر الاحيان ، نحس الحب أيضاً بدغدغ في كهوف « الغربة » لفة الشاعر ...
وأعني ، هنا ، الحب بمعناه الاعمق والافسح : حب الحياة ، وحب « الفجر » الذي
تطلع اليه ، في مرحلته الاولى ، من أبعد الأغوار في ذاته ، ثم تطلع اليه - في
مراحله اللاحقة - من أبعد الاغوار في حياة شعبه وجيله .. هذا النوع من الحب ،
هو الذي كان ينير رؤياه فتكون لها القدرة على أن تنمو في الاشياء ، وعلى أن
تتحرك في قلب الصمت ، فاذا هي ترى كذلك حركة النمو والتحول في داخل
الاشياء وفي ذرات الصمت نفسه :

في كل ذرة صمت
تنمو وتحقق فكرة

وألف شيء وشيء هنا يقدر سره
حتى الطريق المسجى
في ناظري رغامه
قد استعمل طوناً عميقة فابنسامه

(قصيدة « همس الطريق »)

على أن « حكاية الطين » كانت تنسرب حتى إلى مثل هذه النبضات النيرة ،
فتسده دون رؤياه منافذ النور في عتمة المأساة الوجودية ، وتعود تتزاحم في مناطق
اللفة عنده أصداء التحديات الصارخة في « طينته » الأدمية :

أبغى سمواً ولكن
حواء في وآدم

ولست إلا ظلالاً
ولست إلا تراباً
لرقعة تتقدم
قد ننته السون
أغفت عليه الدجون
قاذورة من أمان

(قصيدة « همس الطريق »)

ومع التحديات هذه تتزاحم كذلك أصداء القلق والخيرة ترجعها أسئلة خرساء
تأثمة :

الى أين ... ؟
وبحك ... لا تسالي
فرجلاي مثلك تستفهان
أغيب مع الليل في مأملي
وأصحو ولا شيء غير الزمان
يلف الليالي على مغزلي
خيوطاً رقاقاً بلون الدخان

(قصيدة « إلى أين ؟ »)

وفي هذه الزحمة من تحديات الطبيعة الطينية الآدمية ، وتحديات الاسئلة التأثمة
الحائرة ، تبدو هذه الارض في رؤياه « طاحونة » ، والانسان « ثورها »
المجهد :

والارض ما زالت على عهدنا

تدور ،

حول الابد الاسود

طاحونة

أطربها جهدهم

فلم تسلم عن ثورها

المجهد .. (قصيدة « طاحونة »)

ثم يبدو الناس ، على هذه الارض ، قطعاً يسير ولا يبصر من أمره ومصيره
الإخطاء في الزمن المتكرر :

... وسوف توثن لهذا القطيع

يسير

لا يبصر إلا خطى

تطوي ربيعاً

ثم تطوي ربيع (قصيدة « يا طفلي »)



ذلك هو الطابع الغالب على قصائد المرحلة الاولى من حياته الشعرية (قصائد
من : ١٩٤٤ - ١٩٤٧) .. فهنا « غربة » تفرق في تأملات باطنية ترتاد مجاهل

الوجود في داخل الذات ، ولكن اللفة الحنون كثيراً ما تطف ظلمة تلك المجهل ،
وكثيراً ما تنبض في عروقها تطلعات مشرقة إلى الفجر والربيع والحب والنمو
والتحول في داخل الأشياء حتى داخل ذرات الصمت ..

ويبدو لي أن مصدر هذه النبضات هو أن « غربة » الشاعر وتأملاته الباطنية
نابعة من تجربة حية لها جذورها الواقعية في بلاده وبعض أهل جيله ..

ولعله من هنا كانت « غربة » بلند الحيدري ذات قدرة على التحرك والتحول ،
أي على أن تخطو الى مرحلة ثانية ، وثالثة ، وتكتشف دنيوات جديدة ، وأن
تتحول - بعد - الى « غربة » من نوع آخر ...

بل ، ينبغي أن أقول : ان « غربة » بلند الاولى هذه لم تكن منقطعة عن
تلك الأبعاد الانسانية التي كان يفرق فيها بعض جيله في العراق .. فقد كان هناك ،
يومئذ ، جيل ينبت وينمو في أرض تبدو له - في السطح والظاهر - راكدة آسنة
غارقة في متاهة من اليأس والضياع والعبث .. في حين كانت أرض العراق ، في
ما وراء هذا الظاهر السطحي ، وفي الاعماق ، شبناً آخر .. ولكن الجيل الذي
كان يعايشه بلند لم يكن قد حان له أن يرى ، بوضوح ، هذا « الشيء الآخر » ،
الذي كانت تتمخض به الأرض العراقية ، بل الأرض العربية ، في الاعماق ..

كان بلند في « غربة » حقيقية ، روحية ، يومئذ .. نعم ، ولكنها خصبة
بلهفتها الحنون الى الحياة ، الى فجر من الحياة كان يلتمع في رؤياه الجين بعد الجين ،
فيرى خلل الالتئمة بزوغ حلم بعيد يبحث عنه بجهد :

... وجئت

أبحث في عينيك

عن حلم
هاد

(قصيدة «نجوى»)

أعيش على نجوى أمانيه



كانت شاعريته ، في هذه المرحلة ، تعاني توترات داخلية عنيفة ، بما يتفجر في ذاته من أشواق مبهمه تصطرع مع الأطر الشعرية التقليدية ، شكلاً ومضمواً ، وتصطرع مع المواضعات الفنية البعيدة ، كما تصطرع مع الواقع « الطيني » ، الآدمي الذي لم يكن هو يدرك سر الخصب والحيوية في أعماقه .. ولكن الأطر والمواضعات كانت كلها ، وقتئذ ، تأبى أن تتحطم في هذا الصراع بينه وبينها .. ولذلك نلاحظ أن شعر هذه المرحلة بقي رهن « الاصولية » الشعرية من حيث التزام التفاعيل المألوفة ، تفاعيل البيت الكامل ، والتمزام القافية جزئياً ، وقنع من المعركة بمكاسب أخرى لعلها كانت ، يومئذ ، تستحق أن تعدّ من أولى انتصارات الشعر العربي المعاصر .. وأهم هذه المكاسب انتصار بلند في تطويع شعره لتحمل هذه الايقاعات الوجدانية المتحررة من النغم الخطابي ، المتحركة بحركة ذاتية من داخل الحدث الشعري ، ثم تطويع « الاصولية » الشعرية ذاتها لتحمل هذا اللون الجديد من الابقاع في صور من الحوار المتداخل بعضه ببعض تداخلاً يتنامى الحدث الشعري في مجراه بسرعة ديناميكية ، وباستيعاب للشحنات الرمزية الشفافة الى حد أن القارئ قد يفوته ، لفرط شفافيتها ، أن يلحظ رمزيته ، مستعصاً عن هذا الملحظ بما يجد من متعة الملاحقة لدفقات الحركة الشعرية المناسبة حيناً ، والمصطفية بعض حين :

أنت التي لا تدريين
ماذا أريد

ولعل لو أدركت قلت لآخرين
وبضعة وعناء مثل الآخرين :
ماذا يريد ؟

ومحوت هاتيك السنين
وتصلب الوجه الحزين
ولعدت أزحف من جديد
في مدفي الرطب الوحيد
في خافق كلاجيء المتشردين
كغد اللصوص الخائفين
لصرخت :

بالوجه الحزين
وبكل ما حملت هاتيك السنين :
ماذا تريد ؟
ولعدت أضحك مثلهم
كآخرين



انت التي لا تدركين
ماذا أريد

لم تسألين

عما أريد

أنا لا أريد

أنا لست ...

(قصيدة « كبرياء »)

مثل الآخرين

ولا بد - بعد - أن نذكر من مكاسب بلند الشعرية في معركته الاولى تلك ، أنه أخضع طاقة الشعر « الاصولي » للتعبير الوافر الغنى عن مضامين شعرية أسطورية من تراث بابل العريق .. ففي اسطورة « سميراميس » خلق روحاً غنائية جديدة حافلة بالصور الموحية المكتنزة بالشحنات العاطفية الحادة ذات العبق الحار الدافق المشع ، حتى لقد أحيا « سميراميس » من جديد في دنيا من الشاعرية المترفة لعلها أروع وأمتع من دنياها القديمة ، وفي رؤى « أوديبية » لعلها أشهى من لذاعة الاثم في مخدعها المدنس ..

الجديد في هذا البناء الشعري الاسطوري ، ليس هو التماسك المحكم في البناء ، وليس هو التصوير البارع لدقائق الخلدات الانسانية عند ذروات التوتر العاطفي ، وإنما الجديد - رغم القيمة الفنية الفائقة لهذين الامرين - هو قدرة الشاعر على إدارة الصراع الداخلي بين مختلف الدوافع المتناقضة بطريقة تتوالد فيها الاحداث من قلب الصراع ذاته ، بحيث استغنى الشاعر عن اسلوب السرد كلياً .. وهذا يكشف عن طاقة إيجابية زاخرة .

•

قلت ، في ما سبق ، ان « غربة » بلند ذات قدرة على التحرك والتحول ،

لأنها لم تكن منقطعة عن أبعادها الإنسانية في حياة جيله .. ولهذا لم يكن لها أن تقف في متاهة خرساء مغلقة الدروب والمنافذ ، بل إن هذا قد أتاح لها أن تبحث عن مجال تتحرك فيه وتتحول ، وتخطو اليه مع خطى الجيل ..

وكانت خطوة جديدة .. ثم كانت « غربة » من نوع جديد .

ما بين سنتي ١٩٤٧ - ١٩٥٧ (عهد القسم الثاني من قصائد « خطوات في الغربة ») كانت أرض العراق ، كما هي أرض العرب جمعاء ، تهتز بأكثر من أمر جديد خطير .. وكان جيل بلند الحيدري قد أخذ يتلمس في أعماقه انعكاسات وظلالاً لهذه الامور المستجدة الكبيرة ، ونخص بالذكر حداث النكبة العربية الكبرى في فلسطين .. غير أن أرض العراق بالذات كانت تتمخض بأمورها في عصر ومشقة بالغين ، ولهذا لم يكن لجيل بلند أن يخطو من « غربته » الاولى إلا ليجد نفسه في « غربة » جديدة ، وان كانت هذه ، من حيث طبيعة أثرها الوجداني ، أكثر عمقاً وأوسع مدى ، لان هذا الاثر قد انبتق من وجدان الشعب العراقي نفسه .. ومن هنا أصبح شاعرنا ، في هذه الخطوة الوجدانية ، يستطيع أن يرى ، بشيء من الوضوح ، ملامح الصلة بين « غربته » و « غربة » جيله كله في رقعة واحدة لها أبعادها الفردية والاجتماعية متلاقية في أقية وجدانية متشابكة ، فلم تبقى المسألة عنده - إذن - في إطارها الذاتي وحده .

وليس مصادفة ، أو اعتباطاً ، أن يبدأ بلند قصائد هذا القسم الثاني من ديوانه (قصائد من : ١٩٤٧ - ١٩٥٧) بقصيدة « عقم » .. فهذه أول قصيدة في الديوان تعبر عن وجدانه الشعري مشحوناً بلهب المأساة الضاربة جذورها في مجال اوسع من مجال التجربة الذاتية الخاصة .

في قصيدة « عقم » نلمح ، اول مرة ، بعد قراءة سبعة عشرة قصيدة (مجموع قصائد الشطر الاول من « خطوات في الغربة ») صوراً شعرية تتحرك

في طريق الناس من وطن الشاعر ، وبين بيوتهم وفي ثنايا جهدهم المكدود وصمتهم
المثير، وأطفالهم المنجسة اصوات الفرح في تماقم صدورهم، ونسائهم المتأففات..
وخلل هذه الصور الجديدة نلمح ، اول مرة كذلك ، صوت انتظار للنهار ،
واضحكات الصغار ، ولافتتاح البيوت والمنافذ والطرق عن اشياء جديدة وحالات
جديدة .. ولكنه انتظار يمازجه الاسى والضجر وطعم اليأس :

نفس الطريق

نفس البيوت ، يشدّها جهد عميق

نفس السكوت

كنا نقول :

غداً يموت وتستفيق

من كل دار

أصوات أطفال صغار

يتدحرجون مع النهار على الطريق

وسيدسخرون بأمسنا

بنسائنا المتأففات

بعميونا المتجمدات بلا بريق

لن يعرفوا ما الذكريات

لن يفهموا الدرب العتيق

وسيفضحكون لانهم لا يسألون

لم يضحكون ؟..

صحيح أن « الغربة » في مرحلتها الجديدة هذه ، لما تزل توتراتها تبدو أكثر وضوحاً في النسايج المتصلة مباشرة بالتجربة الوجدانية الذاتية ، ولكن بقليل من الرؤية النافذة المتعمقة نستطيع أن نحس حرارة النسايج الخلفية التي منها تستمد التجربة الذاتية توترها وحرقتها ولحقتها جميعاً ..

فها ، في هذا الشطر من الديوان ، نقف مع الشاعر عند إحدى تجربات الوجدانية الرمزية المتحرقة بألف لفظة (قصيدة « صور ») :

القصر
في منعطف المدينة
تغل جنبه رؤى حزينة
تكاد أن تصرخ في السكينة
وحشته
القائمة اللعينة

فنهس ، هنا ، التوتر الوجداني يبلغ مداه .. ولكن نحس أن وراء هذا التوتر حضوراً آخر يمد هذه الطاقة ، هو حضور الانسان ، إنسان « الطين » نفسه ، إنسان المكان والزمان المعينين ، إنسان الجيل الذي يحيا الشاعر معه في « غربة » مشتركة ، وإنسان الشعب الذي يحيا فيه هذا الجيل .. ووراء كل ذلك تصرخ أسئلة ، ولكنها أسئلة ظامئة أكثر منها حائرة :

في النار

في المنعق الكبير

من فسوة الروح ، من الضمير

إذ يصرخ الانسان .. ما مصيري

غير الهوى المسعور في جذوري ؟

هناك تجربات أخر تبسح كل منها ، بشكل جديد ، من تلك الابعاد الخلفية ،
التي كانت ترحف في مدام مأساة ناس آخرين كثيرين في وطن الشاعر . كل
تجربة من هذه إنما تشحنها ، عبر الوجدان الذاتي ، مشكلة الانسان يعاني الخاض
العسير ..

ولكن ، هل لنا أن 'نعفي بلند ، هنا ، من مسؤولية المبالغة في الشعور
بالضياع ، في هذه المرحلة ، إلى حد الخوف أحياناً من المجتمع ، ومن الحياة ،
ومن الزمن . بل إلى حد الابتعاد ، أحياناً أخرى ، عن تلك الرؤية الشعرية التي
أصبحت تتجاوز مجاهل 'العربة ، الذاتية ، فاذا بالشاعر يتأمل في قر الوحدة
القارس .. ثم إلى حد الشعور - حتى في هذا العصر الحضاري الباهر - عن إدراك
السر الذي لجّ في طلبه ' بروميتيوس ، سر الفَراش الابيض الجميل :
الأمل ..

قد يحق لنا أن نعفيه من مسؤولية كل ذلك ، أو يحق له منا أن نعفيه .. لأن
الخاض في جيله العراقي ، يومذاك ، كان عسيراً إلى أقصى حدود العسر ، حتى
كانت الرؤية البعيدة النافذة إلى ما وراء الخاض ، وإلى ما بعده ، غير مستطاعة

إلا لمن كان يعيش في قلب الخاض ذاته ، في قلب المعاناة الكفاحية للخاض ..

* * *

ثم انه يحق لنا أن نعفيه ، أو يحق له ، لسبب آخر ، هو أن بلند قد وصل أخيراً ، في « خطوات الغربية » المتلاحقة ، الى مرحلة تجمعت له فيها أسباب الرؤية النافذة الكاشفة التي كان مقدراً أن تتجمع له ..

ولكن ذلك لم ينقذه من معاناة « الغربية » من جديد .. وان كانت هذه أكثر عمقاً وأوسع مدى من « غربته » السابقتين :

ما بين عامي ١٩٥٧ - ١٩٦٤ (عهد القسم الثالث من قصائد « خطوات في الغربية ») كانت في وطن الشاعر ولادة ذلك « الشيء الآخر » الذي كان يتمخض به زمناً طويلاً ، وكان جيل بلند غير مؤهل أن يراه تحت السطح الظاهري في ذلك الزمن .. ولكن هذه الولادة لم تسلم من أشياء واحداث تعترض وجدانات الجيل ، بجيلة بالذات ، ووجدان شعبه ، وتثير فيه أشد التوترات .. ومن هنا كانت « الغربية » الجديدة بمعناها الانساني والوطني ، لا بمعناها الذاتي الوجودي .

في الشطر الثالث من « خطوات في الغربية » (قصائد من : ١٩٥٧ - ١٩٦٤) نماذج رفيعة لتحول الوجدان الشعري والرؤى الشعرية ، من رقعة الصراع الذاتي الوجودي ، الى أرض السبعة الملايين ، وإلى مشكلات هؤلاء السبعة الملايين : شعب العراق .. الى أرض الانسان ، الشعب ، بآلامه ومطامحه ، بفدائيه وجبانه بعض الخارجين على حرمت هذه الآلام والمطامح ، بأفراحه وأحزانه ، بانتصاره وانكساره ..

نجد في قصيدة « توبة يهوذا » ، مثلاً صارخاً لهذا التحول العميق .. و « يهوذا »
 هنا هو أحد أولئك الذين خرجوا ، في لحظة جبن وانهايار ، على آلام شعبهم ومطامعهم ..
 وها هو ذا نفسه : « يهوذا » يعاني ، في لحظة الانهايار الاولى ، هزيمته انهيار ضميري
 مأساوي :

يا صغاري
 أنا أدري أن عاري
 قصة تنساب من دار لدار
 أنا أدري
 كلما التفت شتاء حول نار
 وإذا ما شقة مرت باسمي
 مثل اسمي
 ذكروا إثمِي
 وإثمِي تخنجر يوغل في قلب صغاري

.

في هذا الشطر من الديوان « غربة » قاسية فاجعة ، ولكنها مضيئة بشرف
 الانسان الذي « يتغرب » مع شعبه ، مع اللهفة تبحث عن الفجر الجديد
 لشعبه ..

في بيثي
كنا اثنين
وبصت
التقت كفتان بكفتين
- أستضي ؟
- لن أبقى .. لن أبقى
وهمست بصوت مبالول :
- سأظل لأشقى .. لن أمضي
وبجبي وبنغضي
ساحيل حقولي
فجراً ينساب على أرضي
.
.

وبصت
التفت كفتان بكفتين
غرفت عينان بعينين
وهمست بصوت مبالول :
أطبق جفنيك ،
لنفرق في الفجر الفضي
ما أعمق
ما أطيب
ما أوسعها أرضي (قصيدة « واليوم أعود »)



في هذه الخطوة الاخيرة من « خطوات في الغربة » ينبغي شعر بلند الحيدري ، أكثر فأكثر ، عن ظاهرتين اثنتين تتلاقيان على وفاق رائع ، في حين قد يراها ، برجه عام ، بعض النقاد أو بعض أهل الشعر الحديث ، أشبه بالنقيضين ، أوهما تبدو ان كالتنقيضين بالقياس لبعض نماذج الشعر الحديث ..

الظاهران هما : عمق التجربة الوجدانية المؤداة بوسائل الرمز والإيماء والحوار الباطني ، أولاً .. وشفافية اللغة والعبارة بصفاء هاديء ، ثانياً ..

الوضوح والعمق .. هذه خلاصة ما تتميز به شاعرية بلند الحيدري .. ولكن وراء هذه الخلاصة رصيد مكتنز من عناصر الغنائية المتدفقة ، ومن قدرة الحركة الديناميكية التي تدفع الحدث الشعري ، باطراد ، الى النمو والتطور حتى يستنفد غايته ..

على أن توافقي الوضوح والعمق بذاته ، في شعر يسلك مسالك الشعر الحديث ، هو ميزة نادرة في نماذج هذا الشعر .. والوضوح هو ظاهرة البساطة . وشعر بلند يبلغ من هذه الظاهرة مبلغ القدرة على التعبير عن أشد التوترات الوجدانية بطريقة هادئة وديعة لا يضيق معها القارئ بعنت التوتر وعنفه ..

وبالبساطة هذه تعني أن العمق الوجداني يستمد حقيقته من ينبوع الحياة والواقع ، لا من جهد الخيال وحده ، ولا من ضبابية التجريد الذهني الخالص ..

على أن أصالة الشاعرية بما يلازمها من طبيعة الصدق الفني ، الى جانب صدق التجربة دون افتعال ، هي - مجتمعة - مصدر هذا التوافق والتناغم بين العمق الوجداني والشفافية التعبيرية ، لا في شعر بلند الحيدري وحده ، بل في شعر كل شاعر تجتبع له الاصاله والصدق الفني والواقعي ..

وهنا أحب أن اؤكد قضية ثانية ، هي ان شعر بلند ينتسب ، في جذره الحقيقي الأصيل ، الى المدرسة الواقعية ، مع كونه - كما رأينا - يكتسي أجنحة رومانسية أصيلة محلقة . وهذا اللقاء الحميم بين واقعية هذا الشعر ورومانسيته ،

يمكن تقديمه ، مرة أخرى ، برهاناً حياً على أن الواقعية بطبيعتها تَحْتَمِلُ أزهى ألوان الرومانسية ، بل هي ضرورة لها ، وإن الرومانسية ذاتها لا تتأبى أن تكون واقعية النسخ والجذور معاً ..

ولا بد من لحاظ أخير نشير به إلى ظاهرة أخرى في شعر بلند ، هي أنه ، في مختلف مراحلها ، لم يفارق « أصولية » الشعر العربي ، أي قاعدته النظرية التراثية ، بالرغم من استخدامه الطرق الوزنية المستحدثة بنجاح ، ولعل هذا التوافق الآخر يكشف عن الطاقة الكامنة في « أصولية » النظم العربي لقبول التصرف والتطور وفق حاجات التعبير عن مطالب الشعر الحديث ، ومطالب الإنسان الجديد .

مع علي أحمد سعيد "أدونيس" في:

كتاب التحولات

والهجرة في إقليم النصارى والتكامل بينهما

- شعر رمزي نصوفي .
- ظاهرة جديدة في الأدب العربي الحديث: من حيث اللغة ، والصيغ التعبيرية ، والاتجاه الشعري .
- عبدالرحمن الداخل (صقر قريش) في ملحمة من التحولات الانسانية .
- العلاقة بين شعر «الكتاب» وشعر «خطوات في الغربة» (بلند الحيدوي) ، وشعر «بيادر الجوع» (خليل حاوي)

هذا « الكتاب » * ظاهرة جديدة في أدبنا العربي الحديث .

جديدة هذه الظاهرة من حيث هي لغة ، ومن حيث هي طريقة في إبداع الصيغ والأشكال التعبيرية ، ومن حيث هي شعر بالمرتبة الأهم ..

فاللغة هنا تتحول عن مدلولاتها المألوفة ، وعن مواضعها المعجبية ، وحتى عن مفاهيمها الفنية المتبعة في لغة الشعر والأدب ، لتصبح رموزاً مكتشفة ، وإيجاءات تتباعد المسافة بين ظاهرها وباطنها ..

والصيغ التعبيرية ، هنا ، تنطلق من نواة الشعنة الوجدانية التي تنطوي عليها هذه المغامرة الطريفة .. تنطلق الصيغ هكذا ملتصقة بتلك النواة في الداخل ، متحوّلة معها بأشكالها النغمية وصورها الائجائية معاً ..

ولكن جدّة الظاهرة تبدو أكثر طرافة في هذه الرؤى الشعرية بما يلفها من استشرافات باطنية ، ميتافيزيقية وتصوفية تذكّرنا ، في آن واحد ، برؤى إفلاطون الفلسفية ، ورؤى ابن سينا الاشراقية ، ورؤى الحلاج الصوفية الخلوية ، على ما بين هؤلاء من فوارق ، أو تقاض .. ولكن الرؤى تجيء ، هنا ، في هذا « الكتاب » ، ذات نسيج جديد من الصور ، كأنما يسري فيه نسغ خفي من

* « كتاب التحولات والمجرة في إقاليم النهار والليل » - المكتبة المصرية - ميدا (لبنان) ١٩٦٥

رومانسية القرن التاسع عشر ، يمتد في شرايينه نسغ آخر من « رومانسية »
العبيين الجدد .. وهي - مع كل ذلك - ذات لون خاص لا تشبه لوناً آخر في
الشعر العربي الحديث ، ولا يشبهها لون آخر .. ولهذا نعي ما نقول بدقة حين
نعدها « مغامرة » .. إنها مغامرة شعرية وتعبيرية وتصوفية ..

تتخذ « المغامرة » هنا تجربة « اغتراب » أو « هجرة » كما يشاء تسميتها
صاحب « الكتاب » .. عمداً قلت « اغتراب » ، ولم أقل « غربة » لأنني
- بإحساس فني ، لا لغوي - أحس بفارق خفي بين الكلمتين : في « الاغتراب »
معنى القصد والتصميم ، أو - إذا شئت - معنى الافتعال .. وفي « الغربة » معنى
العفوية المنبثقة من واقعية التجربة ، أي من الانفعال التلقائي بالواقع .. وهذا
الفارق أريد أن أقول إن صاحب « التحولات » قصد هذه « الهجرة » قصداً ،
بتصميم ، ولم ينبعث إليها عن معاناة حقيقية من الداخل ..

ثم بمناسبة هذا الفارق بين الكلمتين ، أحب أن أذكر فارقاً بهذا المعنى بين
« غربة » بلند الحيدري و « اغتراب » علي أحمد سعيد .. بلند يعاني « الغربة »
في شعره معاناة وجودية ذاتية حيناً ، وواقعية اجتماعية حيناً .. و « ادونيس »
يقتنعم تجربة « الاغتراب » من خارج ذاته ، ويأتيه الانفعال بالتجربة بعد الدخول
فيها والاندماج الوجداني بتناخها و « أقاليمها »

وفي مجال هذه المقارنة ترد مقارنة ثانية لعمل « ادونيس » في « كتاب
التحولات » وعمل خليل حاوي في « بيسادر الجوع » .. فان كلتا المقارنتين تلقي
بعض الضوء على ما نحن بصده من دراسة « كتاب التحولات » :

ألهمّ الشعري عند خليل حاوي يتجه الى اقتحام معضلات فلسفية وحضارية ،

ولكن لمعالجتها - في الغالب - بطريقة الاستشراف المثالي، بالإضافة الى استخدامه التراث الاسطوري في سبيل هذه المعالجة^(١) .. أما « ادونيس » فيقصد رأساً الى خلق عالم صوفي إشراقي يتحدى به عالم المعضلات الفلسفية والحضارية ، ثم هو يستخدم الاسطورة ، ولكن بإبداع جوه الاسطوري الخاص ، كما يتجلى ذلك - بخاصة - في باب « الصقر » ، وهو لا يتناول الاساطير التراثية إلا في لمحات عابرة مستعيناً بها على بلورة مضامينه الرمزية لبس غير ..

ومن المفارقات الملحوظة أن تكون الغنائية في شعر « بيدر الجوع » لحاوي أبرز منها في شعر « التحولات » لـ « ادونيس » ، بالرغم من أن طبيعة النزعة التصوفية تقتضي قدراً من الغنائية أوفر مما تقتضيه طبيعة المعاناة الفلسفية التي يلتزمها حاوي ..

* * *

بعد هذه المقارنة العابرة نعود الى « كتاب التحولات » بذاته ، لندرس تلك الظواهر الجديدة التي أشرنا اليها في البدء :

في نظرة عامة، أولاً ، تبد هنا من مجموع « الكتاب » ، ولا سيما باب « تحولات العاشق » ، رؤى وصور عجيبة تؤلف عالماً باطنياً يكتنفه الغموض بنوع من الكثافة ، وذلك لتراكم الصور والرموز تراكمًا كميًا تتخلخل به العلاقات الداخلية بينها الى حد أن هذا التراكم الكمي لا يؤدي الى التحول الكيفي الذي يقصد اليه الشاعر ، بالأساس ، حتى أنه جعل هذا القصد جزءاً من اسم

١ - تفصيل ذلك في دراسة شعر خليل حاوي اللاحقة .

« الكتاب » .. وقد كان لهذه الظاهرة أثر على البناء الفني لكل قصيدة بمجموعها ، باستثناء قصيدة « الصقر » . بل لملي أزعج أن البناء الفني بمعناه التكاملي يكاد يكون مفقوداً في قصيدتي « زهرة الكيبياء » ، و « تحولات العاشق » ، لولا أن هناك قدراً جامعاً عاماً يربط بين مقاطع كل من هاتين القصيدتين ، وهو معنى التحول المرموز إليه بـ « زهرة الكيبياء » في القصيدة الأولى ، ومضمون العلاقة بين الروح والجسد المرموز إليه بالمرأة والرجل ، أو الحوار الزوجي ، في « تحولات العاشق » ، وكذلك شأن باب « أقاليم النهار والليل » الذي تؤلف الرحلة الداخلية في أقاليم النفس القدر الجامع بين مضامين فصليه الاثنين ومقاطعهما الستة عشر ..

* * *

يقصد الشاعر ، من مجموع « الكتاب » ، أن ينشئ سقراً ، أو « هجرة » في عالم الرؤى الـ « ما فوق الواقعي » ، أو الـ « ما فوق العقلي » غير المتناهي الحدود الزمانية والمكانية ، الذي لا يتحكم التسلسل المنطقي ، أو الترابط السببي في تنظيم العلاقات بين أشياءه وكائناته ومفاهيمه وأفكاره وحتى بدواته العاطفية .. ثم يقصد أن يجعل من هذه « الهجرة » الصوفية سلسلة من التحولات غير المتناهية ، دون أن تخضع « عملية » التحول ، لخلل النقلات ، لأية ظاهرة عقلانية ، أو سببية .. وهذا هو - بالذات - مصدر تلك الظاهرة الفنية التي أشرت إليها منذ قليل .. أعني فقدان البناء التكاملي لهذا العمل الشعري بوصفه عملاً شعرياً ..

ومن هذه الزاوية يمكننا مقارنة هذا العمل ، من حيث الوجهة الفنية ، بالأعمال التي تنسب إلى فن « اللا معقول » عند أعلامه في الغرب ، أمثال صموئيل بيكيت وبوجين يونسكو .. فانه قد يبدو في « كتاب التحولات » وجه مشابه لفن « اللا معقول » هذا ، ولكن من الملحوظ أن الأعمال الفنية الكبرى التي

تنسب لهذه المدرسة - السلامعقول - تقوم على عناصر بنائية تتنامى بها
النسائج الفنية على نحو خاص من التكامل لتؤلف في النهاية عناصر قضية ، وموقفاً
معيناً من هذه القضية ..

وإذا كان « كتاب التحولات » يتضمن بالفعل قضية ، وموقفاً معيناً من هذه
القضية ، فإن ذلك يأتي لا من تطور الحركة والحدث وتناميها وتكاملها في ثنايا
البناء الشعري ، بل يأتي من جزئيات العمل ، كل جزء بذاته ..

قد يحتاج هذا التحليل الى ذكر الشواهد عليه من نصوص «الكتاب» ، ولكن
من الواضح أن التدليل على رأينا بذكر الشواهد لا يستقيم إلا بنقل النص بمجموعه
لكل قصيدة ، أو باب ، لكي تبين العلاقات بين جزئيات النص كلها . وهذا ما
لا نحتمله الدراسة ، فعلى القارئ أن يرجع الى « الكتاب » ليتجسس هذه الظاهرة
بنفسه ، فلما أن يقرأها أو ينكرها ..

* * *

أعود الى قضية «التحولات» ، لاؤكد القول بأن ما يحسبه الشاعر «هجرة» ،
و «نحولاً» خلل الهجرة ، لم يكن ، في الواقع ، سوى نوع من الحركة الدائرية
يلتقي طرفاها : بداية ونهاية ، وكأنما البداية هي النهاية ، وبالعكس .. ومصدر
ذلك هو فقدان الرابط بين الذات والموضوع ، أي بين العالم الداخلي والعالم
الخارجي ، أو بين الوجدان الفردي والوجدان الاجتماعي .. فان فقدان هذا
الرابط أطلق للشاعر العنان في توليد الصور التجريدية المتلاحقة من غير علاقة
بينها . والتجريد المطلق لا يمكن أن يأتي بغير الضبابية والتخلخل البنائي والدوران
في حلقة مفرغة لا يواتيها النمو والامتداد فضلاً عن التحول ..

غير أنه من الانصاف أن نقول بأن « الهجرة » في هذا « الكتاب » ، حتى في دائرتها المقفلة ، جاءت طريقة ومثيرة .. فنحن منها ، دائماً ، بين التهويم واليقظة الصارمة ، بين احتدام التناقضات إلى حد التوتر العنيف ، وتناغم المتناقضات إلى حد ذوبان بعضها ببعض ، وانعدام التناقض بينها إطلاقاً بحيث يطلع الرمز من هذا التناغم على وجه من الشفافية بلطف كثافة الضباب التجريدي .. ولكن لا ننتهي من كل ذلك إلا إلى رؤيا تنحسر أبعادها المترامية ، وتنحسر ، حتى تختصر وجود الانسان كله في جزء رخو من « صدفة » الذات ..

- « وحين لا يبقى غير الحجر صديقاً ؟ »

- « أهتف : يا صدفة ! انني جزؤك الرخو ،

(من فصل « المواقف » في باب أقاليم النهار والليل)

هنا القضية .. فقد أراد الشاعر ، برغبة خفية من نزعة الباطنية الصوفية ، أو بتصميم واعٍ من الخارج ، أن ينشئ عالماً « عقلانياً » متحولاً ، فأوقعه التجريد المطلق في حصر عالمه هذا ، أخيراً ، في تلك « الصدفة » المحدودة التي هي الذات .. وهي تصبح محدودة حين تنفصل عن العالم الخارجي ، فإذا عاد بها إلى طبيعة وجودها ، أي إلى كينونتها الاجتماعية ، إلى منابع هذه الكينونة ، وهي منابع خصها ، انفسح مداها ، وتراحت حدودها ، وانفتحت لها آفاق وساع كثيرةٌ مصادر الضياء ..

تقول السيدة خالدة سعيد ، (زوج الشاعر) في تعليقها المنشور على طبعي غلاف الكتاب : ان هذا الارتداد إلى الذات ليس انكفاءً أو انقصاصاً .. فهل صحيح انه ليس كذلك ؟ ..

وتقول أيضاً : إن هذا العالم الجواني الذي كانت الهجرة إليه ، هو عالم أكثر حقاً وأكثر رسوخاً .. فهل صحيح أنه كذلك أيضاً ؟ ..

المسألة في هذا كله ترجع إلى نظرة ميتافيزيقية تجعل من عالم الذات عالماً قائماً بنفسه ، هو الحقيقة الجوهرية الأصلية عند أصحاب هذه النظرة ..

من هنا يختلف .. ومن هنا نقول إن الارتداد إلى هذا العالم الجواني الذاتي ، هو - بالواقع - انكفاء وانقصاص .. لأنه انكفاء وانقصاص عن العالم الموضوعي الأكثر حقيقة والأكثر رسوخاً ، هو العالم الخارجي الذي تستمد منه الذات وجودها الكياني .. أعني وجدانها ، وأجنحتها الفكرية والحدسية والشعورية ، قلقها وطمأنينتها ، ومختلف أزماتها ومعضلاتها .. ومنه وحده تستمد شخصيات طاقاتها للهجرات الداخلية وتحولاتها .. حتى « أقاليم النهار والليل » وما ترمز إليه من أقاليم النفس : دخالها ومجاهلها ، إنما تكون الحياة فيها والحركة والحسب ، من انعكاسات الحركة الكونية والاجتماعية التي تستوعب الكون والمجتمع بوجودهما الموضوعي خارج الذات ..

فلماذا الحرب ، إذن ، من ذلك العالم الأوسع ، عالم التحولات الكونية الجوهرية ، إلى عالم « الصدفة » والضيق ، عالم « التحولات » الدائرية في حلقتها المفرغة ؟



يعالج الكتاب ، بمجملته ، مشكلة قديمة .. فمنذ القدم كان الشعور بالتعاذب أو التناقض بين مطمح الإنسان وواقعه ، يؤلف مشكلة إنسانية .. ولكن المشكلة تحولت عند فريق من الناس إلى معضلة فمأساة ، لأنها تتبع عندهم من النظرة القائمة

على ثنائية الجسد والروح .. ومن هنا وقعوا في شبكة التناقض الموهوم ، ونحوّل الأمر عندهم إلى صراع داخلي لا تخمد ناره ، وهم تارة يصطدمون بجدار صلد هائل وهيب يسد منافذ النور والرجاء . وتارة يستسلمون الى رجاء يبتدعونه ولو من جناح غيمة !.

المشكلة قديمة ، ولكن الشاعر ، هنا ، نسج للمشكلة ، بأبداع خلاق ، حياة جديدة بهذه الرؤى الأسطورية ذات الوهج الجديد ، وبهذه الرمزية الشعرية التي خلقت لنفسها صيغاً من الفن واللغة والتصور أكاد أقول انها بذاتها ولادة جديدة في أدبنا تحمل بشارات الحصب ..



حكاية « الصقر »

وأعتقد ، بعد هذا كله ، أن دراسة « كتاب التحولات » تبقى ناقصة نقصاً فادحاً ، وتبقى بعيدة عن الانصاف والموضوعية والمنهجية ، لذا هي لم تكتمل بدراسة خاصة لباب « الصقر » وفصوله في الكتاب ، لأن هذا الباب هو مركز الثقل ، كما يقال ، في هذا العمل الشعري الابداعي ..

لقد استلهم « أدونيس » حكاية عبد الرحمن الداخل الأموي ، أي حكاية خروجه من دمشق ، بعد انتهاء أمر الأمويين فيها ، وذهاب دولتهم .. فبنى الشاعر منها عملاً أسطورياً ملحمياً متكامل البناء مشدود الروابط بعضه لبعض ، التزم فيه القضية التاريخية ، من حيث الميكل العام ، ثم كساها من الفن المبدع لحماً ودماً وحياة فيها كل ما في الحياة الانسانية المتفوقة من عناصر البطولة ، والمشارع اللاهبة ، والأبعاد النفسية القريبة والبعيدة ، والمجاهل الخفية ، والتناقضات والصراعات ،

والحب والحقد، والكبرياء والتحديات ..

تأخذ القصيدة من « الكتاب » نحو خمس وثمانين صفحة .. وتبدأ بمدخل يروي النص التاريخي في وصف هرب عبد الرحمن الداخل (الصقر) من أرض المشرق حين كانت خيل العباسيين تطارده ، حتى رأى الخيل تقبل عليه وهو على شاطئ الفرات ، فسبح إلى الشاطئ الآخر هو وأخوه الصغير (١٣ سنة) ، فصاحوا عليها أن يرجعا ولهما الأمان ، فانخدع الغلام ، ورجع اليهم ، وقطع (الصقر) الفرات ، ثم نظر الى حيث الخيل على الضفة الاخرى ، فرآهم يضربون عنق أخيه الغلام ... » ومضيت الى وجهي أحسب أني طائر ، وأنا ساع على قدمي ، هكذا قال (الصقر) ..

وتبدأ القصيدة :

هدأت فوق وجهي ، بين الفريسة والفارس ، الرماحُ

جسدي يتدحرج ، والموت حوذيته والرياح

جثت تتدلَّى ومرثية ، -

وكان النهارُ

حجر ينقب الحياة

وكان النهار

عربات من الدمع ،

غير رنينك يا صوت ،

أسمعُ صوت الفرات :

.. - فريش ..

قافلة تبجر صوب الهند

تحمل من افريقيا ، من آسيا للهند

تحمل نار المجد ، .

.

.

هكذا تبدأ المأساة تتردد في نفسه بين صوت الجرح وهدير الفرات وجلجلة
المجد ، مجد فريش ، في قافلة الدنيا ..

ونمضي « أيام الصقر » يصبح فيها مجد فريش ، وتصرخ ذكريات الفرات ،
ويشمخ الجرح حتى تلتصق به السماء ، وتتهامس به الضفاف .. ويمضي
(الصقر) ..

الصقر في بادية العروق في مدائن السرية

الصقر كالمهالة مرسوم على بوابة الجزيرة

والصقر تطير على عباءة الصحراء

والصقر في الحنين ، في الخيرة ، بين الحلم والبهاء

والصقر في مناهة ، في بأسه الخلاق

يبني على الذروة في نهاية الاعماق

أندلس الأعماق

أندلس الطالع من دمشق

يحمل للغرب حصاد الشرق

.
.

. . ويأتي دور « تحولات الصقر » في أرضه الجديدة ، اذ تهدأ صيحة الرجوع ،
وتعود دمشق ذكرى ، ويسألها في الذكرى . . ودمشق لا تجيب . . لا تنقذ
الغريب . . ويتوزع (الصقر) : جسداً هناك في الغرب ، وقلباً هنا في معالم
الذكرى . .

هدأت صيحة الرجوع :

أحلم يا دمشق

بالرعب في ظلال قاسيون

بالزمن الماضي بلا عيون

بالجسد اليابس ، بالمقابر الخرساء

تصبح : يا دمشق

موتي هنا واسترقي وعودي

تصبح : لا ، موتي ولا تعودي

وتتغير الأشياء في عينيه وفي رؤاه ، فتتحول دمشق عنده (. . امرأة مندورة
لكل من يحبه . . للحظ ، أو للعابر الجريء . . توفد في حتم وفي ارتخاء نحت
ذراع الشرق) . . ولكنه يخادع نفسه ، فهو مرتين الوجود هناك ، في الغوطه :
بوابة الرجاء . .

ملحمة من المشاعر تتصارع بين جنبيه ، وملحمة من الصور تدور بينها دمشق
على ذاتها في ألف وجه وألف لون .. ولكن ، لا :

يا حبيب ، لا ...

عفوك يا دمشق

لولاك لم أهبط إلى الأغوار

لم أهدم الاسوار

لم أعرف النار التي تنادي

تضج في تاريخنا ، تضج

سفينة الكون الذي يجيء

.. وتأخذ ، بعد هذا ، نحولات الصقر ترتفع به أبراجاً للموت ، والاحلام ،
والحنين ، والانخزال ، والانتصار ، والشعر ، والبطولات ، والنهضة ، والمتاهات ،
ومواعيد اللقاء ، واليأس ، والامل ..

كل دم الفرات

في جسدي يجري وفي حنيني

وها أنا أزنر السهول

أسهر في الاكواخ والحقول

أشد بالصيف بد الشتاء

أسيل أحلاماً على التراب

لا سفر فيها ولا غياب
أسيل طوقانا من البقاء .

.
.

وينبجس في شرايين (الصقر) دم يحمل في نبضاته ملامح الربيع، وبشائر البذور
المشرّبة للتمرد :

ور كضنا الى العشب ، نصفني اليه
ساحراً باسطاً يديه
طالماً من شقوق التراب نقي الكلام
وعرفنا من العشب أن الطبيعة
ستقيم السلام
بين أطفالنا والهجينة ...
ستكون شرايينهم كالجذور
وتشق الصقيع
وتصير جبلاً من الضوء وردية الجور
تصل الموت بالربيع
وتقوم البذور
وتقوم الصلاة
في رواق على النيل يسمع نسيجة الفرات
الزمن اخضر ، نما ، وطال
أورق في الجدران والحصون

.
.

ثم يتطور « التحول » فتنهض أشجار الموت ومرائي الصقر وشواهد
قبره ..

ولكن « التحول » ينتفض على الموت ، ويكون الانبعاث :

وقيل : بعد القبر ، شق القبر ، ألقى موته وطار

يبحث عن أمومه

في وطن الانسان

وقيل : كانت زوجة فقيرة

هنا وراء التلة الصغيره

حبلى ،

وبين الليل والنهار

في الصمت ،

في التمزق المضيء

تنتظر الطفل الذي يجيء

وبعد ، فلعلني فعلت غير ما قصدت .. أعني أنني شوهت القصيدة - الملحمة

بـ هذا التقطيع والتجزئ والتفكيك ، ولعلني مسختها ، فهي من تماسك الحركة
والانسجة والعصب والحيوية بحيث كل حديث عنها تشويه ومسح إن لم يعيش معها
القاريء لحماً ودماً ..

لقد خلق الشاعر ، هنا ، التاريخ ، رمزاً شاعرياً ملحياً ، ثم خلق من الرمز
عالمًا ، بل عوالم تعيش في مناخ الحياة الفسيحة بين الذات الداخلية والموضوع
الخارجي في تفاعلها المطرد التحول .. عوالم تعيش في هذا المناخ الأكثر حقيقية
والأكثر رسوخاً ، بكل عناصر البطولة ، والمأساة ، والفرح والكتابة ، والالفة
والعربة ، الهزيمة والانتصار ..

نعم .. هنا ، في هذه الحكاية وحدها كانت « التحولات » ، وكانت « الهجرة »
في أقاليم النهار والليل .. التحولات بكل ما تعني من نمو وتطور وصعود

وتناقضات خلاقة . والهجرة بكل ما تعني من حركة ولود في واقع الانسان
وواقع الاحداث

أيام الصقر وتحولاته في « الكتاب » ، هي - في رأيي - عطاء كبير لأدبنا
العربي ، فقد أعطته ملحمة انسانية ذات أبعاد وأعماق وحيوات متلاحمة ومتصارعة
في وقت معاً .. وهي تنفرد في الكتاب بأنها وحدها اكتنزت بالتحولات ، وانها
وحدها اقتحمت جدار المأساة الوجودية ، فهدمته ، وزرعت في أنقاضه ربيع
الانبعاث الحبيب ، ووقفنا معها عند النهاية الطيبة ، وهي :

« تنتظر الطفل الذي يجيء »

مع خليل حاوي في ديوانه :

بيادر الجوع

– الانسان في صراعه مع حتميات الطبيعة
والتأوين : الحياة والموت والبعث ، «دوامة»
الزمن ، براءة الفطرة الانسانية وخطايا المعرفة
والحضارة .. والضياع والرعب ، وبشارة
«القيامة» ..

– الشعر الحديث بين الغنائية الذاتية
والتجارب الكلية الشمولية .. الاسطورة
في شعر حاوي بين دلالتها الاسطورية البدائية
ودلالاتها الحضارية ..

– مقارنة لدواوين حاوي الثلاثة : نهر
الرماد ، ، الناي والريح ، ، بيدار
الجوع ، ..

– قضية التعبير والرمز في شعر حاوي ..

« بيارد الجوع » * ، من حيث هو شعر ، قمة جديدة - ولا شك - من فهم شعرنا الحديث .. فيه ، كما في سابقه : « نهر الرماد » و « الناي والرياح » ، « إصالة » الشعرية ..

وليس هذه عبارة تقليدية نقولها توديداً لما يقال عادة ، على ألسنة النقاد ، في الكلام عن كل شاعر ..

هذه الإصالة ليست ميزة شائعة في ما يُسمى بالشعر الحديث عندنا ، وإن كانت 'قلصق' اعتباراً ، بعض الأحيان ، ببعض الشعراء ..

حين نقول هنا : « إصالة الشعرية » ، إنما نعني هذا الرصيد الثري الدائم النمو والتجدد من القدرات والطاقات النفسية والفكرية الزاخرة بخناجر الحياة ، الحاضرة أبداً لفعل الخلق ..

قبل أن أقرأ « بيارد الجوع » رغبت أن أجدد عهدي بخليل حاوي في « نهر الرماد » و « الناي والرياح » ، كي أستطيع تحديد مدى الشوط الذي قطعه في « بيارد الجوع » ، سواء من حيث الحركة الشكلية في الشعر الحديث ، أم من

* دار الأدب - بيروت ١٩٦٥ -

حيث تطور المضمون .. وهذا التفتت للشكل عن المضمون ضرورة ، في مجال النقد ، لا مفر منها ، كما تعلمون ، رغم اتفاقنا على رفض الثنائية فيها ، وعلى كونها وحدة عضوية في الواقع ..

القدر الجامع في شعر حاوي كله ، بين دواوينه الثلاثة ، هو أنه يحمل مما كبيراً من هموم عصرنا الحضاري .. أعني به أولاً هذه الثورة التي تحتاج الأشكال الشعرية التقليدية ، بعد أن أصبحت هذه عاجزة عن استيعاب تجارب العصر المركبة المعقدة .. وأعني به ثانياً هذه المعاناة الجادة لمعضلات إنسانية فلسفية هي من مستلزمات الانسان الشاهد عصره الحاضر ، شهوداً فعلياً ..

شعر خليل حاوي يضطلع بهم " هذه الثورة الشكلية وهم " هذه المعاناة الانسانية ، اضطلاع القادر المجهز بأوفر وسائل النجاح .. وقد نجح - فعلاً - الى مدى بعيد ، في ثورته التعبيرية .. نجح في الاهتداء ، باصالته الشعرية وبوصيده الثقافي ، الى إبداع صيغ عربية ، أصيلة المحدث ، بالاضافة الى تراثيتها الشعبية ، تحمل من زخم الطاقة ما يقوى على استيعاب مجالات الرؤى البعيدة وإيجاءات الصور وحيوية الرموز ، مما أمعن بها الشاعر المعاصر تعميقاً أو تصعيداً في أبعاد الخيال والوجدان والفكر ، أو مما أمعن بها توليداً للرموز المشحونة بالمرامي الأسطورية والحضارية .. هذا الى تصرف في الصيغ الشعرية بطورها لمسيرة الحركة الإيقاعية الداخلية النابعة من جذور التجربة ذاتها ، غنائية كانت التجربة أم معاناة فكرية أو فلسفية ..

يعجبني أن أختار من أمثلة هذه الصيغ المصورة البالغة ذروة من الروعة والدقة والفنائية في التصوير ، المقطع الخامس من قصيدة « لعازر ١٩٦٢ » ، حيث يريد الشاعر أن يوحي بعمق الفرحة الموهومة تبسم بها زوجة « لعازر » جرحها حين بعته :

جارتني با جارتني
لا تسأليني : كيف عاد
عاد لي من غربة الموت الحبيب
حجر الدار يغني
وتغشي عتبات الدار ، والحجر
تغني في الجرار
وستار الحزن يخضر
ويخضر الجدار ،
عند باب الدار ينمو الغار ، تلم الطيوب
عاد لي من غربة الموت الحبيب ،
زندة من يلسان حول خصري ،
زندة يزرع نبض الورد
الحرا بعري
بعد أن رمد في ليل الحداد ، (إلى آخر المقطع)

حقاً أننا نحس ، هنا ، الكلمات ، في هذا السياق الوجداني الرمزي ، كأنها
تولد جديدة لا عهد لنا بها ، وهي - في الوقت نفسه - تلد صوراً جديدة وإحياء آت
جديدة لا عهد لنا بها ..

ذلك وجه من وجوه النجاح في شعر خليل حاوي ..

فماذا الشأن في جانب المضمون الشعري ؟ ..
قلت إن شعر خليل حاوي ، في دواوينه الثلاثة ، يحمل مأساً كبيراً من هموم

عصرنا الحضاري ، مهماً كان أحد جانبيه من قبل - وقفاً على أهل الفلسفة والفكر ، وأحياناً يمارسه بعض كتّاب الرواية أو القصة أو المسرحية ، ولم يكن للشعر فيه نصيب ، بل كان ساحة محرمة على الشعر ، يزعم أن للشعر مجالاً خاصاً ، وموضوعات خاصة ، فإذا تعدى هذا المجال أو هذه الموضوعات ، خرج عن كونه شعراً ، أو خرج على قيمه الجمالية ذاتها ، ودخل في باب العلم أو الفلسفة ، أو النثر ..

لقد شارك خليل حاوي مشاركة رائدة في الثورة على هذا الزعم التقليدي الباطل ، فقد دق ، بشعره ، بكل ما في شعره من عناصر الغنائية والأبعاد الوجدانية ، باب الحياة الفكرية والفلسفية ، ودخل هموم الناس الذين يعانون كثافة هذه الحياة ومشكلاتها ، ولكن بلغة الشعر ورؤياه ورموزه وإيحائه .. وكان بذلك شاهداً بارعاً على خطأ كل تصنيف لقضايا الحياة والوجود : هذا صنف منها يصلح موضوعاً للعلم ، وذاك للفلسفة ، وذلك للشعر النخ ...

هذا الجانب من الاقتحام الجريء يمكن أن نعدّه الجانب الثوري الأهم في شعر خليل ، فقد استطاع به - في الواقع - توسيع مدى الحس الشعري واللغة الشعرية ، بقدر ما استطاع خلق أبعاد جديدة لحركة الفكر من قلب الحركة الشعرية ذاتها ..

ولكن ، تبقى مسألة .. هي مسألة نوعية هذه المهوم التي اقتحم ساحتها .. والنوعية هنا هي جوهر القضية .. لأنها تحدد وظيفة الأدب والفن ، بوجه عام ، بعد أن تبددت أسطورة الغاية الجمالية الخالصة للأدب والفن ، وبعد أن تلاقت معظم المدارس الأدبية و - يه - عندنا وعند غيرنا ، على أن للأدب والفن وظيفة إنسانية ، وعلى أنها من الظواهر الاجتماعية والتاريخية غير منعزلين عن حركة

المجتمع والتاريخ .. حتى صار من البدهيات ، تقريباً ، في عالمنا الحاضر ، ان الشاعر ، كغيره من اهل الادب والفن ، معني* بحمل رسالة تتجاوز حدود الابداع الجمالي المحض ، هي رسالة تغيير مفاهيم الحياة والمجتمع ، والاسهام بطريقة الخاصة مع سائر الظواهر الثقافية ، من العلم والفكر والفلسفة ، في بناء الجديد من المفاهيم والافكار والعلاقات الانسانية ..

فما نوعية المهوم التي عاجلها شعر خليل حاوي ؟..

في دواوينه الثلاثة ، من « نهر الرماد » الى « بيادر الجوع » ، نجده خائضاً غمرة هذا الصراع الوجودي بين مختلف الحتميات الكونية والحضارية وبين رغبة التحرر والخلاص من سيطرة هذه الحتميات على الانسان ، ونراه في غمرة هذا الصراع ينشئ في ذاته ، بوصفها جزءاً من الذات الكلية ، أي الذات النوعية للانسان ، عالماً تعصف فيه ربيع الرعب ، وتحفر في جوانبه الكهوف المعتمة ، وتترمد في صحاريه شعل الحياة وخصوبتها ، فاذا الحياة كلها نهر من رماد الموت والعقم ، أو ركام من عفن الجثث : جثث الافكار والتقاليد والحضارات والادمين ..

يبعث الشاعر ، في هذه الغمرة ، عن منافذ الخلاص ، ويحاول النضال للتغلب على أزمة الوجود وحتمية الواقع .. ولكن كيف يبعث ويناضل ؟ . انه يفعل ذلك وهو رازح بوطاة الرعب ، في حين يخلق هو بنفسه عالمه متقلاً بالرعب ثم ينفعل به ، ويرزح بوطاته ، حتى يتراءى له أنه ينهار ، أو أنه استحال الى « ضجيج انهيارات » .. ذلك هو ما أوقع الشاعر في ورطة الانطلاق من مواقع مثالية « ميتافيزيكية » أبعده - أكثر الاحيان - عن رؤيا ما هو جوهري في أزمة الوجود ، ليستشرف من هذه الرؤيا ، بطريقة الشاعرية ، منابح الحصب ، حتى في صحراء العقم والرعب التي تستدرجه الى الضياع .

قرأت تحليل حاوي ، وأنا أستعد لهذا البحث ، حديثاً أدبياً أفضى به لصحيفة « الحرية » البيروتية (العدد ٢٦٤ بتاريخ ١٤ حزيران ١٩٦٥) يحدد فيه نظريته الى المثالية تحديدأ واقعيأ سليماً .. فهو يصف المثالية في الشعر بأنها « الرؤيا التي تنزع الى صفاء التجريد حيث تكاد تنعدم الحيوية والحركة » .. ثم يحدد موقفه من هذه المثالية بوضوح ، اذ يقول : « .. وأعتقد أن الوقوف عند المثالية بهذا المعنى يعني انعدام التطور والتنوع . ولذلك فان الشاعر القوي لا يقف عندها الا لماماً ، وإذا لم يفعل ذلك فانه يقع في ما يشبه الرثابة » ، ثم يرى ان « المتصوفة خير مثال يوضح هذه الفكرة » ، ففي أحاديثهم عن حالة الوجد التي هي حالة مثالية مطلقة ، عجزوا عن التوضيح ، واكتفوا بقول ما يكاد يجعلك تتلمح ما تدركه بالرؤيا .. ثم يسأل الاستاذ حاوي : « ما هو سبب ذلك ؟ » - يقول في الجواب : « اللغة كما أعتقد . فاللغة بنت الواقع ، والفرائز مرتبطة بأساس هذا الواقع ، لأنها أساس الحياة ، ولهذا فان اللغة تعبر بكفاءة عما انبثقت عنه ، وتمعجز عن التعبير عما هو فائق بجماله وخيره .. ومن هنا نعرف لماذا كان كل فن عظيم مرتبطاً بالانسان والأرض والواقع بكل تناقضاته .. إن كل تعبير عن الرؤيا الفائقة لا بد أن يدخل عليها التزوير » .

هذا تحديد وتحليل موفق وواقعي ولكن الاستاذ حاوي يخالفه ، علباً ، في معالجته قضية الصراع الأنساني مع الحتميات الكونية والحضارية ، لأنه يعالج القضية دائماً برؤيا مثالية تجريدية ، تكرر رؤيا الفلاسفة المثاليين القدامى في هذا المجال .. فهو يقف في رؤياه عند وصف الحالية القائمة بوجه الانسان دون قدرته على التحكم بتلك الحتميات ، ويعبئ بذلك شعور الانسان بالعجز وبالقلق وبالرعب حيال ما يراه جداراً أسود ترتطم به أشواقه الى الخلاص والتحرر الوجودي ، ويحول بينه وبين اكتشاف الجوهر الكامن في قوانين الحركة الكونية والحركة التاريخية . الجوهر الذي باكتشافه يستطيع الانسان أن يجد وسيلة الخلاص

والتوفيق بين واقع الضرورة والحرية ..

* * *

تناقضات الواقع حقيقة لا شك فيها ، ولكن الشاعر ، وهو يشعر بتحدياتها ، مطالب بأن يكتشف قوانين التناقض وأن يكتشف الأمر الجوهرى في قلب التناقضات ، بطريقته الشعرية التي تعتمد الرمز والإيحاء .. فهل فعل خليل حاوي في تجربته شيئاً من ذلك ؟ ..

في « نهر الرماد »

من الانصاف أن نعترف له بأنه حاول .. لقد فعل ذلك في « نهر الرماد » .
ونحن نجد هذه المحاولة في تلك النسمات اللينة التي تنفحنا هناك وسط « وهج الحريق »
ومسيل الرماد و « رغبة الطين المحموم » وأصدقاء الكهوف الفاعرة ..
تلك النسمات الطيبة من التفاؤل ، ومن الثقة بالكنوز الخيرة في حياتنا ، كما نحسها
في قصيدة « الجسر » :

اخرمي يا بومة تفرع صدري
بومة ' التاريخ مني ما تريد ؟
في صناديقي كنوز لا تبعد :
فرح الأيدي التي أعطت ،
وإيمان وذكرى ،
إن لي جمرأ وخمرا

إن لي أطفال أتراي
ولي في حبهم حمر وزاد ،
من حصاء الحقل عندي ما كفاي
وكفاي أن لي عيد الحصاد ،
بامعاد التلج لن أخشاك
لي حمر وحمر للمعاد .

ونجد في قصيدة « عودة إلى سدوم » - في « نهر الرماد » - ما يفتح باب الرجاء
لبزوغ جيل جديد متحرر من كوابيس الضعف والعجز والانهزال :

أتري يولد من حبي لأطفالي
وحبي للحياة
فارس يمشق البرق على الغول ،
على التنبين ، ماذا ؟ هل تعود المعجزات ؟
بدوي ضرب القيصر بالفرس .
وطفل ناصري وحفاة
روثوا الوحش بروما ، سجدوا
الأنياب من فك الطفلة
ربّ ماذا
ربّ ماذا

هل تعود المعجزات ؟ ..
 باسم ما أحرقت من نفسي بنفسي
 لأصفي وجه تاريخي وأمسي
 باسم هذا الصبح في « صنين » ،
 والعقمة خلفي ، وجعيم الذكريات :
 ليحل الحصب ، ولتجر البنابيع
 ويضي « الخضر » في إثر الغزاة
 فارس يولد من حبي لاطفالي
 وحبي للحياة
 لتحل المعجزات
 ربّ ماذا
 ربّ ماذا
 هل تعود المعجزات ؟ ..

هذه الصرخة من الأعماق ، وإن كانت تستنجد بالمعجزات لفتح باب الرجاء ،
 أو لولادة الفارس المرتجى ، هي مع ذلك - تتضمن رؤية وجدانية إيجابية
 يتلامح أمامها أفق مضيء يشع منه وجه حل المشكلة التي يعاني الشاعر ضغطها ...
 ثم هي أيضاً صرخة ينبض في قرارتها هذا الحب للأطفال رمز الولادة والحصب ،
 ومنه ينبع هذا الحب للحياة بصفاء لا يمكره الرعب ..

وفي قصيدة « حب وجلجلة » (نهر الرماد) نحس في عروق الشاعر نساء
 يدعوه للعب وللغناء .. الحب هنا عابق بالحنين الانساني المليء بالعافية :

. . . . حنين للحياة

بي حنين موجع ، نار تدوي

في جليد القبر ، في العرق الموات

بي حنين لعبير الأرض ،

للمصفور عند الصبح ، للنبع الزلال

لشباب ، موسم العافية الخضراء ،

نيسان التلال ،

لصبايا قلبهن

من كنوز الشمس ، من ثلج الجبال

لصغار ينثرون المرج من

زهر خطام ، والظلال

في بيوت نسبت

أن وراء السور مرجاً وظلال .

ولسكي ندرك حرارة التجربه وصدق الانفعال في هذا النشيد ، ينبغي أن
نذكر أن الشاعر نظم في « كبرديج » أثناء دواسته في انكلترا ..

في كل ما تقدم نجد محاولة صادقة في « نهر الرماد » تنبع من عفوية الانسان،
المنخوقة تحت ركام الرعب المفتعل .. محاولة لاكتشاف ما هو قريب من جوهر
القضية الكامن في زحمة التناقضات الحضارية ..

* * *

في الناي والرياح

فاذا انتقلنا ، مع خليل حاوي ، الى مرحلته الثانية ، أي إلى ديوانه الثاني ، « الناي والرياح » ، باحثين عن آثار أو ملامح لمثل هذه المحاولة ، فمأذا نجد ؟ ..

هنا يختلف الحال .. فالمحاولة ترتسم لها ظلال قائمة في الغالب ، والتعقد هنا يحنق العفوية الى آخر أنفاسها .. فمن قصيدة « عند البصرة » الى « قصيدة الناي والرياح » ، وقصيدة « وجوه السندباد » ، تسيطر ظلال الفجعية ، وتتحكم بالشاعر مشكلة الزمن ، ومشكلة الحاضر بالخصوص ، فيرتد بالمحاولة الى منابع الماضي ، الى « عهد الثلج والزهر والرياح » ، فمأذا « الجوهر » المنشود قائم هناك وإذا الحاضر كله :

صعراء من الورق العتيق وخلفها

وادي من الورق العتيق ، وخلفها

عمر من الورق العتيق ...

و (الورق العتيق) ، هنا ، رمز لدروس الجامعة ، أي للعلم وما أثر الحضارة المتكدسة خلال التاريخ حتى العصر الحاضر .. فالشاعر إذن يكتشف الحل في الهروب من الحاضر ، وفي رفض العلاقات الحضارية ومكتسباتها ومشكلاتها .. وفي العودة الى « الوجه السرمدي » ، وجه ذاته القديم ، حيث يجد طمأنينة الاستقرار ، فيهتف بذاته هناك :

أسندي الانقاص بالانقاص

'شدّيا .. على صدري اطمئي ،
سوف تخضر ،
غداً تخضر في أعضاء طفلٍ
عمره منكٍ ومني
دمنا في دمه يسترجع
الحُصْب المغتني ،
حلمه ذكرى لنا ،
رجع لما كنا وكان ،
ويعرّ العمر مهزوماً
ويعوي عند رجله
ورجلينا الزمان ...

بعد هذه الجولة ، مع خليل حاوي ، نصل إلى « السندباد في رحلته الثامنة »
آخر قصائد ديوان « الناي والريح » ، حيث نرى وجهاً جديداً ، فهو يدخل في
تجربة القلق من الحاضر والضيق به ، على هدى من الادراك الواقعي لتقائص المدنية
وتناقضاتها وأشياءها السلبية وما خلفته في دنيانا من « غبار » :

في مدن متجسّر الليل بأعصابي
فامضي ، أرتمي والليل في القطار ...

ويبدو هنا ، منذ النشيد الأول أن هذه الرحلة السندبادية « الثامنة » ، في
أغوار التاريخ ، هي ثورة على العفن المتراكم في كهوف التاريخ ، على « الغازات
والسوم » ، لأفراغ « دار » - رمز الوطن الروحي أو الواقعي - من ذلك
الركام المتعفن .. من تلك « الرسوم » أي الصور الفكرية والاجتماعية واللاهوتية
« رُصّعت » بها جدران « رواق » كان في « الدار » :

من هذه الرسوم
يرشح سيل
مثقل بالغاز والسوم

إنها المدينة المعاصرة ، بما يداخلها من عقد وأزمات وتناقضات ، ومن آثار
« ثقافات » عتيقة متحجرة .. إنها :

مدينة في مسرح الافيون تستفيق
على صدى الزلزال في أحشائها ،
سور من النيران
يُعيي الليل والطريق ،
العالم السفلي ينشق ومن أوكاره
ينبع غول يضرب الاحياء
باللعنات والحريق ...

وفي النشيد الثالث يروي « السندباد » - هو الشاعر - كيف جرت في دمه ،

منذ هو طفل ، تلك « الغازات والسموم » ، وكيف انطبعت في صدره تلك
« الرسوم » ، ثم كيف سلخ - في رحلته الثامنة - ذاك « الرواق » :

خليته مأوى عتيقاً للصحاب العتاق
ظهرت داري من صدى أشباحهم
في الليل والنهار
من غلّ نفسي ، خنجري ،
ليني ، وابن الحية الرشيقه ،
عشت على انتظار ..

فهو ينتظر منذ ، سلخ « الرواق » ، وسلخ عن نفسه « رسومه » .. ينتظر الأمر الذي
كان يكتمه في رحلاته السبع ، وكان يمضي خلفه ، يبحث عنه ، وهو يحسه في ذاته
ولا يعيه .. هو الأمر الذي يملأ به « داره » بعد أن أفرغها من « رسوم » القديم :

عشت على انتظار
لعله إن مرّ أغوبه
فما مرّ
وما أرسل صوبي رعد ، بروقه ..

وتعطي فترة « فراغ » ، تغور فيها العتمة في دهايز ذاته .. وكانت العتمة
« رطبة » ، منتنة ، سخينة ، في حين هو يطلب « صحو الصبح والأمطار » :

وذات ليل أرغت العتمة
واجترت ضلوع السقف والجدار
وبدا يتغير كل شيء ، وبدأت تبشير الأمر المنتظر ، و ...
أغلقت الغيوبة البيضاء عيني
تركت الجسد المطحون
والمعجون بالجراح
للموج والرياح ..
.. وهنا ، يطل النشيد الرابع ، فاذا « السندباد » يبعثر إلى « شاطئ » من
جزر الصقيع - رمز النقاء البكر ، نقاء الماضي البدائي السحيق - حيث يرى
« فيما يرى المبتعث الصريع » :

صحراء كلس مالح ، بوار ،
تمرج بالثلج وبانزهر وبالثمار
داري التي تحطمت
تنهض من أنقاضها ،
تختلج الاخشاب
تلثم ونحيا قبة خضراء في الربيع ..

.. وتفويض إشراقة « النبوة » ، من هنا ، في دنيا « السندباد » ، وما يدري
أهو « ملاك الرب » أفاضها « خمرة بكرأ وجرأ أخضرا » .. « في الجسد المغلول
بالصقيع » ، أم :

لا ، لعلمها الجراح ،
لعلمه البحر وحفّ الموج والرياح
لعلمها الغيوبة البيضاء والصقيع ..

ومهما يكن ، فلإنها إشراقة تنبض بنزعة « نبوية » ليس فيها عبق الأرض ،
وإن أخبرنا « السندباد » أن الغيوبة البيضاء و « الصقيع » قد « شدا » عروقه
لمروق الأرض .. لأن الأرض ، هنا ، ليست سوى رمز لمستقر الطمانينة
الروحية ، طمانينة الكشف الاشرافي .. حيث المحي من صدره التاريخ ، ودابت
المعرفة البشرية العادية ، فإذا « السندباد » :

طفل يغني في عروقي الجبل ،
عربان وما ينجلني الصباح (النشيد الرابع)
.

واليوم ، والرؤيا تغني في دمي
برعشة البرق وصحو الصباح
بفطرة الطير التي تشتم
ما في نية الغابات والرياح
نحس ما في رحم الفصل
تراء قبل أن يولد في الفصول ،
تغور الرؤيا ، وماذا ،
سوف تأتي ساعة
أقول ما أقول : (النشيد الثامن)

وماذا يقول ؟ .. - هذا هو النشيد التاسع يكشف عن « النبوة » أو « البشارة »
كما يسميها الشاعر ..

إنها بشارة ، حقاً لارضنا .. إنه - الشاعر - يستخدم الكشف الحدسي ، أو
كشف الشاعرية النفاذة ، ليرى أرضنا ، أرض بلادنا :

رؤيا يقين العين واللمس
وليست خبراً يحدو به الرواة ..
يراه مروجاً ، مدخناً ، انتصبت فيها المصانع والمصاهر ، وآلهة الحصب و:
مليون دار مثل داري ودار
تزهو بأطفال غصون الكرم
والزيتون ، جمر الربيع
غيباً لبالي الصقيع ..
ويراها قد استبدلت « بذاك الرواق » العتيق رواقاً :
... شمت

أضلاعه وانعقدت عقد
زنود تبنيه ، تبني الملحمة
ومن غنى تربتنا تستنبت
البلور والرخام ..

وهنا تبلغ فرحة « البشارة » ، في رؤيا الشاعر ، مبلغ الوجد العاطفي الانساني
فيحتفي بالشمس الطالعة من آفاق الرؤيا على أرضنا ، لأنه يراها في ضوئها نقسل ...

... الصبحَ في النيل وفي الاردن والفرات

من دمة الخطيئة

وكل جسم ربوة تجوهرت في الشمس ،

ظل طيب ، بحيرة بريئة .

ولماذا لا يرانا هكذا ؟ :

أما التامسيع مضوا عن أرضنا

وفار فيهم بجرنا وغار

وخلّفوا بعض بقايا

سليخت جلودهم ،

ما نبتت مطرحها جلود ؟ ...

ثم تتسع أبعاد البشارة والرؤيا ، في نهاية النشيد التاسع :

وسوف يأتي زمن احتضن

الأرض وأجلو صدرها

وأمسح الحدود ...

وبأني النشيد العاشر لهذه الرحلة الجديدة في تاريخ (السندباد) ، فإذا هو يخبرنا

أن رحلاته السبع السابقة ما كانت إلا حيلًا وشعوذة ، ولكنه عاد هذه المرة
شاعراً في فمه بشارة .

... يقول ما يقول

بفطرة نحس ما في رحم الفصول

تراه قبل ان يولد في الفصول ...

الرحلة الثامنة للسندباد ، في ديوان « الناي والريح » ، هي ، إذت ، مرحلة تحول شعري عميق اكتنزت به الشاعرية ثراء وخصباً ، من حيث القدرة على الكشف والرؤيا البعيدة الأغوار ، مع الاحتفاظ بجوهر الغنائية ، بل الاضافة اليها أضواء موسقة من الداخل تزرع الفرح ولا تبهر ولا تحرق ..

في هذه القصيدة تتكشف نقائص المدنية وأزماتها ومشكلاتها وتناقضاتها ، وتفتضح جوانبها السلبية ، ولكن دون أن يقع الشاعر ، ووقعنا معه ، في كهوف الرعب ودهاليز اليأس والضياع .. بل فعل العكس : لقد عاد إلينا ..

... شاعراً في فمه بشارة

* * *

في « ببادر الجوع »

قلت في ما سبق ، ان الاستاذ حاوي ، في معالجته أزمة الصراع الوجودي ، برؤياه الشعرية ، يخالف نظراته الى المثالية التي رسم حدودها بوضوح في حديثه السالف لذكر المنشور بصحيفة الحرية ، .. وأرى أن ديوانه « ببادر الجوع » ، هو أوضح ما

تجلى فيه النزعة المثالية ، مخالفاً تلك النظرة الواقعية البارزة في ذلك الحديث .. فهو - بالإضافة إلى تحليله البارع هناك لمفهوم المثالية في الشعر - يقول : « إن أسس الشعر الحديث هي البداهة التالية : الإيقاع الداخلي ، والصورة الموجهة ، والاسطورة التي تتحول إلى رمز حضاري . والظاهرة الأخيرة هي أهم صفات الشعر الحديث . فهي التي جعلت بعض الشعراء المحدثين قادرين على الخروج بالشعر العربي من نطاق الغنائية الذاتية إلى نطاق التجارب الكلية التي تتحد فيها الذات بالموضوع ، والواقع بما فوق الواقع . والرمز الحضاري هو - بالضرورة - وليد الرؤيا التي تنفذ عبر الظاهر إلى أعماق النفس وأمداء الوجود » ..

على هذا الأساس الذي وضعه الاستاذ حاوي نفسه ، نحاول أن نتقصى موقفه في « بياض الجوع » : هل جعل الاسطورة تتحول إلى رمز حضاري بالفعل . وهل خرج فيه بالشعر العربي عن نطاق الغنائية الذاتية إلى نطاق التجارب الكلية التي تتحد فيها الذات بالموضوع .. وهل استطاع جعل الرؤيا التي يلدها الرمز الحضاري تنفذ عبر الظاهر إلى أعماق النفس وأمداء الوجود ؟ ..

في القصيدة الأولى « الكهف » صور الشاعر معاناته لمشكلة الزمن ، عبر الاسطورة المعروفة ، فاستخدم الإيقاع الداخلي إلى أقصى طاقاته فعلاً ، تمده الصور الموحية بالقدرة على ذلك ، ولكنه عجز أن يتحول بالاسطورة هنا عن مضمونها الاسطوري المحض إلى رمز حضاري ..

ماذا نعني بالرمز الحضاري ؟

خليل حاوي ، في حديثه الذي أشرنا إليه ، لم يقل ماذا يعني به ، فعلياً نحن إذن نتعرف معناه في ضوء المنهج الذي نأخذ أنفسنا به .. إننا نفهم من تحويل الاسطورة إلى رمز حضاري ان تخرج الاسطورة عن دلالتها الاسطورية التاريخية

البداية الى دلالة جديدة يفتح في قلبها مضمون وجداني فكري أو فلسفي ، أو اجتماعي يستمد عناصره من مكتسبات الحضارة بوجهها الإيجابي ، وينفتح في قلب هذا المضمون نبع من الضياء المادي الموجه إلى مطارح الحُصْب والتجدد والتطور الخالق في حضارتنا الراهنة ..

لم تفعل قصيدة «الكهف» شيئاً من ذلك، بل كل ما فعلته أن أبقت الاسطورة على دلالتها القديمة لم تخلق أمراً جديداً ، ولم تضيف إلى مشكلة الزمن حلاً جديداً أو مفهوماً حضارياً يتناسب مع مطامح إنسان الحضارة القائمة .. فالزمن هنا ، في قصيدة «الكهف» ، لا يزال مشكلة مستقلة قائمة بذاتها، منفصلة كل الانفصال عن حركة التاريخ والكون والمجتمع البشري .. لا يزال الزمن، هنا حركة دائرية مقفلة مفرغة من علاقتها بمادة الكون وحركة الحياة في امتدادها التطوري صعداً إلى مستشرفات الكمال ..

من هذه الرؤيا ، شعرية كانت أم فلسفية ، تتحول مشكلة الزمن الى معناها المأساوي الفاجع الذي عاناه ، من قبل ، شعراء ومسرحيون وروائيون وفلاسفة كثيرون ، وعاناه في أدبنا العربي الحديث توفيق الحكيم ، وها هو ذا يعانيه خليل حاوي بالرؤيا التجريدية نفسها :

وعرفت ' كيف نطأ أرجلها الدقائق
كيف نجهد ، تستحيل الى عصور
وغدوت كهفاً في كهوف الشط
يدفع جبهي
ليل تحجر في الصخور
وتركت خيل البحر تعلق

لحم أحشائي
تغيّبه بصحراء المدى
عابنت رعب زوارق
نهري مكسّرة الصدى
عشنا بدوي عرو أقبيني الصدى ...

وبهذه الرؤيا يتمق الشعور بالمأساة حتى يبلغ منطقة « الرقص » المطلق لكل
ما هو إيجابي في الكون والحياة ، وفي القيم الحضارية كلها :

غيب " انسحاب البحر
يرسب في دمي
سمك موات ،
بعض أنوار معقنة ، قشور
وبدي تميم وتنطوي في الرمل ،
رياح الرمل تنفخها ،
وتصفر في الورق
وتجث في جسدي ، وما يدميه ،
سكين عتيق ،
لو كان لي عصب ينور ...

كل ما في الارض ، بل كل ما في الحياة من طيبات « المن والسوى » تذهب

هباء في رؤيا الشاعر الماساة على هذا النحو :

ماذا سوى كهفٍ يجوع ، فمٍ يبور

وبيدٍ بجوفٍ تخطو وتمسح

الخط المجوف في فتور ؟ .

هذه العقارب لا تدور ...

لشعر أن يرى بطريقته الخاصة ما تستطيع أدوات الخلق الفني أن تمنحه من رؤى .. ولكن لنا نحن القراء والنقاد أن نسأل الشاعر : « إلى أين ؟ » .. حين نجد ينكفيء برؤاه عن مكتسباتنا الحضارية ، ومنها هذه الآفاق الفسيحة المضيفة التي افتتحتها العلم ، ليؤتد بنا إلى بدائيات الحضارة . لقد فك العلم في عصرنا العظيم « طلسم » الزمن ، وحل بذلك مشكلة الزمن من أساسها ، فإذا الزمن ليس سوى ظاهرة من ظاهرات الحركة في وجودنا .. فهو متحرك بحركة حياتنا ، متطور بتطورها ، متجدد بتجدد المادة الكونية التي يرتبط بها ، ولم يبق دورانا على نفسه وعلينا يطعن أجسادنا ومطامحنا وجهد أفكارنا وأيدينا كما كان يفهمه أسلافنا ..

ألم يقل لنا خليل حاوي نفسه (حديثه السابق الذكر) إن كل فن عظيم ينبغي أن يكون « مرتبطاً بالإنسان والأرض والواقع بكل تناقضاته » ؟ فكيف يكون مرتبطاً بالإنسان والأرض والواقع إذا هو تجاوز حقائق الإنسان والأرض والواقع على نحو ما رأينا في « الكهف » ؟ ..

ألم يقل لنا خليل حاوي ايضاً : (المصدر نفسه) « إن كل تعبير عن الرؤيا الفائقة لا بد من أن يدخل عليها التزوير » ؟ فكيف لا تكون رؤياه لقضية

الزمن على هذا النحو ، رؤيا فائقة ، وهي تتجاوز حدود إنساننا الحضاري وفتوحات معارفه العظيمة ؟ ..

ألم يحدد لنا كذلك (المصدر نفسه) أهم ظاهرات الشعر الحديث ، بأنها الظاهرة التي تخرج بالشعر العربي « من نطاق الغنائية الذاتية إلى نطاق التجارب الكلية التي تتحد فيها الذات بالموضوع والواقع بما فوق الواقع » ؟ ..

فما معنى التجارب الكلية ان لم تكن تجارب الانسان الكائن في كل فرد ، أي الانسان بنوعيته المشخصة بمقوماتها الواقعية في الافراد ، وليست الانسان بكليته التجريدية المطلقة ، والا رجعنا الى المثالية الميتافيزيقية ؟ ..

وما معنى اتحاد الذات بالموضوع ، والواقع بما هو فوق الواقع ، إذا كانت الرؤيا الشعرية تتجاهل الحقيقة الواقعية للموضوع ، وتفصل نفسها عن عصب الواقع ، ثم تغلق على نفسها أبواب الذات ، أو ترفع مع « وعول الجبل » فوق الواقع ، أو نهبط مع « خيول البحر » دون الواقع ؟ ..

ألم يقل لنا خليل حاوي ، بعد ، (المصدر نفسه) ان « الرمز الحضاري هو - بالضرورة - وليد الرؤيا التي تنفذ عبر الظاهر الى أعماق النفس وأمداء الوجود » ؟ .. فهل « أعماق النفس » إلا متصلة بعالم الموضوع ، أي الواقع الخارجي الذي هو حتمًا مكتسبات المعرفة والحضارة وجملة الأشياء المرتبطة بهذه المكتسبات ؟ .. وهل « أمداء الوجود » سوى تلك الامداء التي اكتشفها الانسان ، على مدى الزمن والتاريخ ، فزادها امتداداً في السعة والعمق والسو ؟ .. وهل العودة بهذه الامداء الى خطوطها البدائية والسحيقة سوى العودة بها الى أضيقت أبعادها :

سعة وعمقاً وسمواً ؟ ..

* * *

وتدخل ، الآن ، في عالم القصيدة الثانية من الديوان : (جنبية الشاطيء) ..

في هذه القصيدة ، مرة أخرى ، يحاول الشاعر العودة الى طبيعة الانسان في كينونته الاولى ، بوصفها - في رأيه - مصدر الحيوية والبراءة الصافية السابقة على طبيعته الحضارية المركبة المعقدة .. فهو يرى « البراءة حال الانسان الاول في ظل شجرة الحياة قبل أن تغريه حلاوة المعرفة ومرارتها في شجرة الخير والشر فيطرده سيف النار من الجنة » ..

لقد افتن الشاعر ، هنا ، افتنان القادر الخلاق بإبداع الرموز لختلف أطراف الصراع الوجودي في كينونة الانسان ، وهو - أي الانسان - يجري مع حركة الحياة في مجراها الابددي .. ونحن نعلم أنها الحركة الدائبة في خلق عناصر التجدد والتطور ، الدائبة - لذلك - في خلق التناقضات المتكاثرة دون انقطاع ، ما دامت هذه الحركة في دأب الخلق دون انقطاع ..

وهذه أهم رموز الفكرة التي تقوم عليها القصيدة : « جنبية الشاطيء » :
العجوبة : رمز النزوع البشري الى منابع الكينونة الاولى ببراءتها وصلاتها
الاول ، دون الرضا بالارتكاس في قواعد الزمان والمكان ، التاريخ والأرض ،
الوطن والتقاليد :

هل كنت غير صبية ممراء

في خيم العجبر ،

حسيم بلا أرض وأوتاد وأمتعة تعيق ،
الريبع تحملها فتبحر
خلف أعياد الفصول
تخطئ من عيد لعيد في الطريق
والريبع تسع ما تخلصه
العشبة من أثر
للهرج والنيران في خيم العجر

الكاهن : رمز النقيض للعجربة .. رمز العقيد والكثافة : الروحية والعقلية
والاجتماعية والاخلاقية ، التي تكدها الحضارة في طبيعة الانسان على مدى الزمن
المتناول منذ فارق أصوله الاولى :

يرغمي عليّ الاسود الداجي
المقنع بالرماد
وأرى خلال الرغوة الصفراء
كبريتاً تجتر في مغارة
ويفوح محرّ الحديد
ودخنة اللحم الطري من العبارة :
« جسد العينة لن يطهره العمد »
(وزعت من جسدي ، دمي
خراً وزاد)
أبشق عن كبدي لينهش الغراب

كادت تمزقني الكلاب ،
لليوم أرجف ، أغض العينين ..
أصرخ .. لا أطيع
وتصيح في نهدي آتار الحروق
وعلى الطريق
جسد يموت ويستفيق

« الوعر الخصب » : رمز الحياة نفسها في عهد براءة الانسان الاول من خطايا
الحضارة وآثامها ، ومن ضغوطها الروحية المتكدسة أبداً :

دمغت جبيني لعنة حمراء
كانت من سنين وما تزال
يحكون لي : « لي جسد عجيب »
ترقد عنه النار ، ترقد
الحناجر والنبال ،
يحكون :
« أطبخ في الكهوف لحوم أطفال
ولي عين أصيد بها الرجال ،
وأموت حين أحسّ رعب العابرين
وصدى لعين :
« باسم الصليب لعل يطردها الصليب ،

(تفاحة غميرية)

(وصية الوعر الحبيب) ...

« وعول الجبل وخيول البحر » : (وعول الجبل) رمز الحيوية النازعة
بالانسان الى ما فوق .. الى « المطهر » الأعلى « عند شواطئ الثلج
المريق » :

.
.

ماذا أتعبر في الوعول ؟

جسدي بشن' ، يضيق ، يلث ، يستحيل
علفا ، تلالاً غضة ، غوراً ، حقول ..

والثانية : (خيول البحر) رمز الحيوية النازعة بالانسان إلى الأعماق .. إلى
الكشف عن سر الطهارة والصفاء :

. . . والنعنع البرتي يمرج في مطاوي

السفح

والريحان أدغالاً بأوديتي يهيج

تلهم وتمرح فيه قطعان الوعول

وتتروح تمخره ، خيول البحر تزحمها خيول

توغي وتكنسح الخليج
ويظل للجسد الطري صفاء مرآة
وعنقود يجوهر في دعه
عبوت وما عبوت عليه الزوبعه

« المدينة » : رمز الانحلال الروحي وسط كل تراث الحضارة : ثقافتها ،
أديانها ، تقاليدها .. تقول العجورية :

هل كنت في ليل المدينة
غير أعياد البيادر في الحصاد
تفاحة الوعر الحصب ، وهبت
من جسدي ، دمي
خمرآ وزاد
وعجبت من جسد ثلوثيه
وتعصره سياجات عسّر
أيعب غير رطوبة الحمى
ويعقدها ثمر ؟ ..

بين هذه العناصر والنقائض تناضل « العجورية » وتكافح حتى تصل إلى منطقة
الرؤيا اليقينية ، في لحظة راعشة من لحظات الكشف والتجلي ، فتخلص من عتمة
« الكهف » وتظهر من أدناس « المدينة » ، ثم تطل من هناك على المأساة البشرية ،

فرحة بالخلاص ، ساخرة بالبشر ، في حين هي بينهم - بالجسد - متكررة لا يرون منها غير :

شمطاء تنبش في المزابيل

عن قشور البرتقال ...

وهم ، حين يرونها كذلك ، إنما يرون أنفسهم لاهين نبشاً في « مزابيل » التاريخ والحضارة لا يطلبون غير « القشور » من حقائق الوجود !..

تلك هي مرامي القصيدة كما تراها عينُ النقد الموضوعي .. فهل نجد في هذه المرامي غير نزعة التجريد الميتافيزيكية كذلك ، وغير النظر الوحيد الجانب الى الحضارة ، وغير اللجوء بأشواق الانسان ومطامحه الكبرى الى مأساة « الرفض » و « عبثية » الواقع بصورة مطلقة ، وغير نشدان الخلاص والصفاء في عوالم الرؤى الفاتكة وحدها ؟ .. (علينا أن نتذكر ، هنا ، قول الاستاذ حاوي : « ان كل تعبير عن الرؤيا الفاتكة لا بد من أن يُدخل عليها التزوير » - المصدر السابق) ..

* * *

.. ولكن « ببادر الجوع » عمارة فنية شاحنة بين أبنية الشعر الحديث عندما .. والقصيدة الاخيرة منه : « لعازر عام ١٩٦٢ » هي بمنزلة الهيكل الهندسي الرئيس لهذه العمارة .. فلعلنا نجد هنا أمراً جديداً .. وبالفعل نجد هذا الأمر الجديد ،

فانه ليس اعتباطاً أن يرتبط اسم « لعازر » في عنوان القصيدة بعام ١٩٦٢ ..
فماذا - ترى - قصد الشاعر بهذا الارتباط ؟ .. تخطر بالبال ، فور رؤية هذا
العنوان ، أمور كثيرة ، إذ نرجع بالذكر الى عام ١٩٦٢ فتزدحم في أذهاننا
أحداث وأحداث نعرفها من شؤون ذلك العام في دنيانا العربية .. فإذا ربطنا بين
تلك الأحداث وقصة بعث « لعازر » ، من الموت كما تُصورها لنا القصص الدينية ،
كان لنا أن نأخذ بما يتبادر الى أذهاننا ، لدى النظرة الاولى ، من أن للشاعر ،
هنا ، لمّا يعالج فكرة انبعث منتظر في حياتنا العربية بطلع من قلب أحداث العام
الذي قرنه باسم « لعازر » ..

والشاعر نفسه يساعدنا على هذا الفهم منذ مطلع المقدمة التي وبماشاء أن يجعل
منها تبسيطاً توضيحياً لفكرة القصيدة .. فهنا - في المقدمة - حوار داخلي بين
الشاعر وذاته يبدأ بهذه المفاجأة الصارخة تفاجئته بها بالذات :

« كنتَ صدى انهيار في مستهل النضال ، فغدوت ضجيج انهارات حين
تطاوالت مراحله » .

منذ البدء ، إذن ، نفهم طبيعة الاتجاه السلبي الذي تتجه اليه الفكرة ، أو
التجربة الشعرية في القصيدة .. ثم نفهم - من المقدمة ايضاً - ان الشاعر يريد ان
يفرض هذا الاتجاه على جيل بكامله .. فهذه ذاته تقول له : « لئن كنت وجه
المناضل الذي انهار في الأمس ، فأنت الوجه الغالب على واقع جيل ، بل واقع
اجيال ، يبلى فيها القوي الخير بالخال ، فيتحول الى نقيضه ، ويتقمص « الخضر » ،
طبيعة « التنين » النح .. » ثم تقول له ذاته في ختام المقدمة :

« وبعده ، فأنت لا تختص بجماعة دون جماعة .. كنتَ شاهداً ورأيتك في
صفوفهم جميعاً » ..

وهذا التعميم نابع من رغبة الشاعر ، كما يعرف منه في جملة شعره وفي حديثه السابق الذكر.. نابع من رغبته في أن تكون تجاربه الشعرية كلية شمولية لا تقف عند حدود الغنائية الذاتية الخاصة ..

وبعد ، فما هي الآن تلك الفكرة أو التجربة التي يقوم عليها بناء القصيدة ؟ ..
يفجئنا المقطع الاول بهذه الصرخة الطافحة بوجع المأساة تنفجر من أعماق
« لعازر » :

عمق الحفرة يا حفار ،
عمقها لقاع لا قرار
يرقي خلف مدار الشمس
ليلاً من رماد
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار
لا صدى يرشح من دوامة الحمى
ومن دولا ب نار ..

ونفهم ، منذ المفاجأة هذه ، ان « لعازر » خليل حاوي قد « عانى » انبعائه من الموت ، فاصطدم بحياة رأى فيها مأساة تفوق مأساة الموت ، بل رأى الموت هو الخلاص من المأساة . الخلاص من « دوامة الحمى » ومن دولا ب نار .. أي من الحياة ذاتها ..

و « لعازر » خليل حاوي ليس سوى رمز الجيل العربي الذي « يعاني »

أرهاصات الانبعاث ، أو هو « يعساني » الانبعاث فعلاً ، ولكنه انبعاث خير
منه الموت ..

ومنذ البدء ، أيضاً ، نفهم أن تجربته القصيدة لن تخرج عن كونها صدى
« ضجيج انهيارات » يصدر عن « مناضلين » أدركتهم حالة اليأس ، وعصفت في
أعصابهم ربيع الانخزال والانهزام ، وهم لا يزالون في بعض مراحل « النضال » ..
حتى بلغ بهم عمق المسألة أنهم يخشون بعد العودة الى « حفر الأجداث » أن يلقى على
أجسادهم بعض التراب كيلا يحمل في ذراته بعض جرائم الحياة :

آه لا تلقِ على جسدي
تراباً أحمرأ حياً طري
رحماً يمزقه الشرش ويلتف
على الميت بعنف بربري
ما ترى لو مدّ صوبي
رأسه المحموم
لو غرق في لحمي نيوبه
من ويريدي راح يمتصّ حليبه
'لفّ جسدي ، 'لفّ حنطه ، واطمره
بكلس مالح ، صغر من الكبريت ،
فهم حجري ...

ولكن حتى هذا الانبعاث العربي الفاجع الذي يعنيه الشاعر ، لم يكن ، أو
 لن يكون ، إلا بمعجزة كمعجزة الناصري في قيامة « لعازر » ، ذلك لأن (الميت)
 الذي هو الجليل العربي ، في رمز القصيدة ، قد « حجّرت » شهوة الموت ، .. وحتى
 المعجزة نفسها موضع شك عند الشاعر في قدرتها على البعث .. فإنه لا جديد في
 حياة هذا الجليل يؤذن بقدرة المعجزة على ذلك :

لم يزل ما كان من قبل وكان
 لم يزل ما كان :
 برق فوق رأسي يتلوّى أفغوان
 شارع تعبته الغول
 وقطعان الكهوف المعتمة ...
 . . بل حتى « وهج النار » في الجماهير تنزف منه العتمة :

مارد هشم وجه الشمس
 عرّى زهوها عن جمجمته
 عتمة تنزف من وهج النار ،
 الجماهير التي يملكها دولاب نار ،
 وقوت النار في العتمة ،
 والعتمة تنحلّ لنار ...

.

الجاهير التي بعلكها دولاب نار
من أنا حتى أودّ النار عنها والدوار
عشق الحفرة يا حفار
عشقها لقاع لا قرار ..

.. غير أن رؤيا الشاعر تفتقر « المعجزة » ، رغم عوامل الشك ، وتفتقر
البعث قد حصل بالفعل ، فما الذي يكون ؟ .. لن تكون الحياة الجديدة ، بعد
الموت ، خيراً من الموت .. فهكذا تحكي لنا زوجة « لعازر » بعد أسابيع
من بعثه :

كان ظللاً أسوداً
بغفو على مرآة صدري
زورقاً ميتاً
على زوبعة من وهج
نهدي وشعري
كان في عينيه
ليل الحفرة الطيني بدوي ويموج
عبر صحراء تغطيها الثلوج ...

وهكذا تحكي لنا هي نفسها ، ثانية ، بعد سنوات من بعده ، وقد هاج فيها
بعثه أعماق رغبات الأنثى ، فإذا ورغباتها المتجددة المهتاجة أشبه بـ « الحصب الذي
'ينبت في السنبل أضراس الجراد » ، وإذا هي تصرخ من أعماق جوعها الانثوي
المخنوق :

غيبيني في بياض صامت الامواج

فيضي يا ليالي الثلج والغربة

فيضي يا ليالي

وامسحي ظلي وآثار نعالي ،

لمسحي برقاً أداريه ،

أداري حية تزهري في جرحي وترغبي

شرر الأسلاك في صدغي

من صدغ لصدغ ،

لمسحي الحصب الذي 'ينبت

في السنبل أضراس الجراد ..

... وتوالى الصور الموحية على هذا النحو الرائع ، بكل ما تحتويه من إبداع
داخلي تتجاوب في ثناياه أصدااء موسيقى جنازية تنذب الموت في الحياة ،
وتندب الحياة المعسوبة بعفن الموت :

أي نعش بارد يعرق
في حمى السهاد
وصدى يفرش عينيه
بأقمار السواد ...

لقد فرغ « لعازر » خليل حاوي في انبعائه ، حتى من الجوع البشري الى
أنثاه .. فرغ من جوهر معنى الحياة البشرية حين عادت اليه الحياة ، اذ عادت اليه
لتصنع منه ملاكاً ، لا إنساناً :

مر " في الصعو ملاك
وانطوى يدمع في ظل القمر
حيث لا يرعد جوع مارج في الزفرات

* * *

كنت طيناً قرياً
والسها قري
كنت ثوباً غائماً
يعبق بالضوء الطري
يتشى في جروح المربحات

هكذا « المجدلية » أيضاً، وهي رمز الأرض أو الحياة الطموح للخصب، هتفت بـ

« لعازر ، الطيف الشبيه بالأحياء من غير أن تنبض في عصبه رغبات الحياة ولهفات
الحُصْب .. وباله هتافاً موجعاً يتسلل عبر الحسرة في صدر « المجذلية » :

الدخان الموحد المحرور

يجري من غصوني وثاري

في أهاذيج البراري

ويدوي في بخور الصلوات

يرتعي جالجلة الصلب

ويرمي في جروح الناصري

وجروح الميمات

حسرة الانثى تشهت في السرير

مهتت صهوة نهديها

تهاوت زورقاً بلهت في شط الهجير

خلف بعل لا يجير ،

من بهار الهند والفلفل

قطرت رحيقه

في مروج الجمر مرثغت عروقه

كان عبر السأم المحموم

يمتد الصقيع...

ولكن لماذا؟.. لماذا « لعازر » خليل حاوي كان هكذا؟.. قد نجد الجواب
في مقطع « الجيب السعري » حيث نستشف أمراً جديداً.. فقد كان هكذا
لأنه انبعث من غير معدن الشعب ومعدن الأرض التي تشتاق أنبعاته انساناً سوياً
يجبوا من طينتها الحية الحصة بأشواق الحياة .

مارداً عابته بطلع

من جيب السفير

وأميراً بتأله

صدىء السيف وما أمطر من صبح

مدى الأردن والكنج ودجلة

عامرياً يتوّه

يعصر اللذة من جسم طري

ويروي شهوة الموت وغلة

حسناً .. ولكن ، ماذا يطلع من جيب السفير ، ولم يطلع من قلب شعبنا

وأرضنا ٠٠٢ .. هنا نمضي مع القصيدة حتى النهاية ولا نجد الجواب .. أي أن خليل
حاوي رغم لجونه إلى المعجزة أولاً ، ورغم رفضه المعجزة بعد ذلك ، يدع
هنا لغازي ، يحيا بشهرة الموت ، وبصقيع الموت ، ويدع أرضنا تعاني فجيعة المأساة
دون رجاء :

أنطوي في حفرتي

أفمى عتيقه

تنسج القمصان

من أنجرة الكبريت ، من وهج النيوب

لحيب عاد من حفرته

ميناً كتيب

لحيب ينزف الكبريت

مسرد اللهب ...

* * *

أليس يعني هذا أن الشاعر لم يجد في طبيعة وجودنا وأرضنا ما يستحق الانبعاث
السوي ٠٠٢

اننا نرتضي من شاعرنا أن يغني جراح المأساة ، وأن يكشف عناصر الفجيرة في المأساة .. فهذا هو الوجه الايجابي الوحيد في فكرة القصيدة ، بل في « بيدار الجوع » كله .. ولكن كيف نرتضي أن ينفث في أعصاب جيلنا « سحر » اليأس وخدر الحياة ، وأن يقيم في دربه هذا الجدار الأصم المعتم الممتنع حتى على المعجزة ؟ .
 أن يحسب شاعرنا أن مثل هذا الصنيع يخلق الحياة في الأرض الموات ؟ . أم سيقول لنا : هي تجربتي ، وليس يعني أحداً أن « أنفعل » بتجربة هي من شؤوني الخاصة ...

ما أظنه يقول لنا مثل هذا ، وهو الذي حدثنا (المصدر السابق) عن رأيه بضرورة الخروج بالشعر العربي ، من نطاق الغنائية الذاتية إلى نطاق التجارب الكلية ، وحدثنا كذلك (المصدر نفسه) بأن « الرؤيا في الشعر ليست من صنع الشاعر ، بل من صنع واقعه وتجربته وعصره » .. فهل هو واقع إنساننا وعصرنا حقاً ؟ ..

اننا نعلم أن الأمر ليس كذلك ، وشاعرنا إما أنه لا يعيش في هذا الواقع وهذا العصر ، وإما أنه لا يملك القدرة في رؤياه على اكتشاف ما هو الحقيقي والجوهري في قوانين الواقع وخصائص العصر .. وكلاهما غير مرجو من شاعر كبير تحفل موهبته وشاعريته وأدواته الوجدانية والثقافية بذخيرة

تور بالكنوز ، وهذا الشعر الذي نقرأ له أفضل كاشف عن هذه الذخيرة
المعظية ..

لقد عالج خليل حاوي معاناة الموت والبعث في « نهر الرماد » قصيدة « بعد
الجليد » - درأينا الغلبة هناك للحياة والحُصْب على الموت والجفاف ، ورأينا شهوة
الارض للحياة قوة خالقة لا تقى :

كيف ظلت شهوة الارض

تدوي تحت أطباق الجليد

شهوة للشمس ، للغيث المفتي

للبدار الحي ، للخصب العتيق

للإله البعل تموز الحصيد ،

شهوة خضراء تأبى أن تبيد

وحنين نبضه يسري الى القبر ، إلينا ...

ثم عالج القضية نفسها في ديوان « الناي والريح » - قصيدة « سندباد في رحلته
الثامنة » - حيث نجد صورة أخرى للانبعاث بوجهه المشرق.. فهناك يخلص الأنبعاث
من أوصار القديم ، وتنفض « القيامة » حياة جديدة يضيئها اليقين ويعمرها الحُصْب :

خصب الأرض ، وخصب الزنود التي تبتني الملاحمة (المقطع ٩ - ص ١٠٢) ..
فلماذا تراجع الشاعر عن هذا كله في «بيادر الجوع» - قصيدة «لعاذر» ١٩٦٢م ..
فهل أحداث ذلك العام ، عام ١٩٦٢ ، غيرت مجرى الكون وقوانين الحياة
والتاريخ ؟ ..

* * *

مع عبد الطيف شرارة في :

قضية الكتاب اللبناني

- مشكلة الثقافة اللبنانية ،
بل الثقافة العربية بعامة ، تتوضع
خطوطها الاساسية خلال
الواقعات والمستندات الاحصائية
المدهشة التي اعتمدها الكتاب .
- ولكن ، ما أصل المشكلة
وما عواملها الواقعية ؟ .. هذه
الدراسة النقدية تناقش هذا
الجانب من الكتاب .

- صدر عن «جمعية أصدقاء
الكتاب» خريف عام ١٩٦٢ ،
وكتبت هذه الدراسة عنه في
مطلع عام ١٩٦٣ .. غير ان
المشكلة وظاهراتها لا تزال قائمة ،
رغم حدوث بعض التطور الايجابي
في بعض الظاهرات .

- لذلك رأينا اختتام كتابنا
بوضع القضية من جديد امام
الباحثين المعنيين بأمر ثقافتنا
اللبنانية والعربية .

نضع القضية على هذا الوجه * من الحصر بالكتاب اللبناني وحده ، مجازاة للصيغة التي وضعت عليها القضية في الموسم السنوي الذي تقيمه « جمعية أصدقاء الكتاب » في لبنان منذ عام ١٩٦٠ .

وهذا الموسم بالذات ^(١) ، هو ما يدعونا لمعالجة هذه القضية ، وإن كان قد تباعد بنا الزمن بعد ضجة الموسم المذكور . ذلك ، لا اعتقادنا بأن القضية بذاتها أعمق شأناً من أن يقتصر البحث فيها على وقت بعينه في موسم بعينه ، فليست هي من القضايا الموسمية التي تكتفي من ذوى العناية بها أن يعالجوا أمرها في حين دوت حين ، وإنما هي قضية قائمة في حياتنا الثقافية ، العربية بعامة واللبنانية بخاصة ، والمشكلات التي تدور عليها ، أو تنبعث منها ، هي من صلب مشكلاتنا الثقافية التي نحتاج دائماً ، في مختلف المواسم ، الى المعالجة والمتابعة والعناية الحذبة والتعاشي العلمي الموضوعي دون التورط بمسيرة النزعات الشخصية أو الخلافات الأيديولوجية ..

وفي ظننا أن حصر الكلام في القضية بالكتاب اللبناني ، دون الكتاب العربي بعمومه ، ناشئ من ان جماعة «أصدقاء الكتاب» في لبنان ، يرون في قضية الكتاب اللبناني بالخصوص مظهراً ووجهاً لقضية الكتاب العربي بمختلف أوطانه العربية ..

★ قضية الكتاب اللبناني

١ - موسم تشرين الثاني ١٩٦٢ .

وربما كان منشأ ذلك - إذا صح ظننا - ان لبنان يمثل ، في المرحلة الحاصرة ، المركز الأظهر حركة ونشاطاً وتطوراً لاصدار الكتاب العربي ، من حيث الطباعة والاعراج والتوزيع والنسويق . وما ندري هل تدخل في حساب « أصدقاء الكتاب » مسألة الحرية الفكرية أيضاً .. ففي رأينا أن هذه المسألة هي رأس القضية كلها ..

صحيح ان تطور الطباعة والاعراج والتوزيع في لبنان ، قد يكون سابقاً تطورها في معظم البلدان العربية الأخرى ، ولكن لا نستطيع انكار ان مصر ، مثلاً ، سبقت لبنان ، في بعض مراحل النهضة الفكرية العربية الحديثة ، حتى من حيث الطباعة والاعراج والتوزيع ، وحتى من حيث خصب الانتاج ، تأليفاً وترجمة .. ولا نستطيع أيضاً انكار أن فن الاعراج ، إلى جانب الطباعة المصرية ، قد تطور في العراق بخطوات تشبه القفزات ، أثناء السنوات الأخيرة ..

ولذلك نريد أن نقول ان توفر مناخ خاص من الحرية الفكرية أحياناً ، ولو نسبياً ، في لبنان هو الذي جمع مختلف العوامل الأخرى لأن يكون لبنان بالذات المركز الاول ، تقريباً ، لحركة الكتاب العربي .. وهذا يكون من غير البعيد ان قضية الكتاب اللبناني نحتوي ، في الواقع ، قضية الكتاب العربي بوجه عام .

والآن ، ما هي - على التحقيق - قضية الكتاب اللبناني ؟ ..

انقد ساءت جمعية « أصدقاء الكتاب » في لبنان ، أن تضع المسألة موضع التعديد في موسمها الثالث (تشرين الثاني ١٩٦٢) فكلفت الاستاذ عبد اللطيف شرارة ان يرسم صورة عامة للقضية وفق مخطط عام وضعته هي بنفسها أمامه ، وقد أخرج الاستاذ شرارة هذه الصورة على نحو مما هو ، ومما رئيس الجمعية ، دراسة أولية

فهيدي نين « الحطوط العامة والحقائق البارزة » للقضية ، وقد دعت الجمعية ، كما جاء في نوطنة الدراسة ، « كل من نهه قضية الكتاب ان يتفضل بابلاغ الجمعية ملاحظاته على هذه الدراسة ، كي تتمكن الجمعية ، بهذه المؤازرة الفعالة ، من أن تضي قدماً في اداء هذا الجاسب من رسالتها في خدمة الكتاب اللبناني وتعزيز شأنه » (ص ٧-٨) .

والحق ان الاستاذ شرارة بذل جهداً مشكوراً في جمع المعطيات الاحصائية والتاريخية لاجراج دراسته في وضعها الجامع النافع الذي أخرجت به في هذا الكتاب .

اننا استجابة لرغبة الجمعية ، وللحاجة الملحة الى تحديد قضية الكتاب العربي ، من خلال قضية الكتاب اللبناني ، نحاول في هذه المعجالة أن نبدي بعض الملاحظات ، لا على دراسة الاستاذ شرارة بذاتها التي تمثل - طبعاً - وجهة نظر الجمعية ، بل هي ملحوظات موضوعية تتوخى معالجة القضية في اساسها من حياتنا الثقافية ، وفي علاقاتنا العضوية بمختلف الاوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية في بلاد العرب ذات الصلة بالموضوع . ونهتد للمحوظاتنا بعرض أهم معطيات دراسة الاستاذ شرارة

الدراسة ، التي نحن بصدددها ، تقول ان اهداف النشاط الثقافي لم تتحدد بعد ، لدى أكثر القائمين عليها ، « فالنشر يجري من غير قاعدة أو ضابطة ، والنقص فيه منعدم ، والكتب المدرسية تظهر في الاسواق شأنها شأن أية سلعة من سلع الانجار ، والترجمات تتكرر للكتاب الواحد في كثير من الاحيان دون أن تلاقى ناقداً يقارن بين مختلف الترجمات والأصل الذي نقلت عنه ، والكتب القديمة يعاد

نشرها بلا تحقيق في الأعم الأغلب ، أو بتحقيق غير واف ، مما يسيء الى الامانة العلمية ويشوه الثقافة ، ناهيك عن الاخطاء الاخرى في الطباعة والتوجيه العام .
(ص ١٠ - ١١) .

وقد حددت الدراسة المشار اليها قضية الكتاب اللبناني بالخطوط العامة التي تتضمنها هذه الأمور « وما يتصل بها من شؤون الأدب والأدباء ، والنقد والنقاد ، وتشجيع المؤلفين ، وتعليم الطلاب وتزويدهم بما يحتاجون إليه ، وتسويق الكتاب اللبناني والترويج له ، وتوجيه الحياة الثقافية بصورة عامة ، والعناية بغرف القراءة وجعلها في متناول الجمهور » (ص ١١) .

ومن المعطيات الاحصائية التي تقدمها الدراسة . ان أهم دور النشر في لبنان ، التي تقامس مهمتها فعلاً على نحو متصل ويضمها اتحاد الناشرين ، تبلغ ثمانى عشرة داراً ، يتراوح معدل ما تنتجه في السنة الواحدة منذ عام ١٩٥٧ الى عام ١٩٦٢ ، بين ٥٠٠ - ٧٥٠ كتاباً ، ويتراوح عدد النسخ التي تطبع من كل كتاب أدبي أو ثقافي بعامة ، بين ٢،٥٠٠ - ٣،٠٠٠ نسخة ، ويتراوح عدد النسخ من الكتاب المدرسي في شتى المواد والمراحل ، بين ٥،٠٠٠ - ١٥،٠٠٠ نسخة في العام الواحد .
(ص ١٦ - ١٧) .

وتستخلص الدراسة من تقديرات الناشرين ومن فهارس المنشورات لديهم ، ان أهم الموضوعات التي يقبل عليها القراء في مختلف البلدان العربية ، هي : القضايا الجنسية ، والروايات ، والقصص ، والمغامرات ، والسياسيات ، والمباحث والدراسات التاريخية والقومية والاجتماعية .. وتلي هذه الموضوعات : الدراسات الادبية (التي تروج في اوساط الطلاب الثانويين وبعض المشتغلين بالأدب) ، والنقدية ، والشعر ، والفنون ، وتأتي المباحث العلمية في آخر درجة من سلم الاهتمام ، سواء لدى الجمهور أم الناشرين . (ص ١٨) .

وتلحظ الدراسة ان المدارس الخاصة في لبنان ، ظلت - كنظام للتعليم - على ما كانت عليه عهد الانتداب الفرنسي، تتمتع الى حد بعيد باستقلالها في التوجيه ، رغم أن المرسوم رقم ٧٠٠٠ الصادر عام ١٩٤٦ الذي ينظم المدارس الخاصة ، يقضي بإخضاع هذه المدارس للمناهج التي تضعها وزارة التربية الوطنية ، وظلت الكتب المدرسية التي توضع في أيدي تلامذة المدارس الخاصة ، تختلف باختلاف كل مدرسة ، وتتنوع بتنوعها . (ص ٢٣) .

وترى الدراسة ان المآخذ على الكتاب المدرسي اللبناني ، تنحصر - كما لحصها أحد المربين اللبنانيين - في انه « يراد به التعليم لا التكوين » و « النقلين لا التنقيف » . وترى الدراسة أن تبعة ذلك لا تقع على عاتق المؤلفين - وهم الذين يتقيدون غالباً بقيوداً أعمى بالمناهج المقررة - بمقدار ما تقع على المناهج نفسها التي تشكو ، أكثر ما تشكو ، عدم المرونة ، وضالة التوجيه ، وبعدها عن حاجات العصر . (ص ٢٣) .

وفي حقل التأليف تلحظ الدراسة ، أن الحرب العالمية الثانية والاحوال التي نشأت عنها ، قد صرفت الناس في المنطقة العربية بأسرها عن حركة التأليف حتى وقفت هذه الحركة أو كادت لتحل محلها الترجمة ، وتأخذ مكانها من اتجاه القراء ونشاط الناشرين ، ثم غمرت السوق الادبية الابحاث الجنسية ، والدراسات السيكولوجية ، والقصص المنقولة عن شتى اللغات والاقطار ، وأخذ عدد من المؤلفين اللبنانيين ، في فترة ما بعد الحرب هذه ، يتضاءل بجانب العدد المتزايد من مؤلفي الاقطار العربية الذين ينشرون ثمار قرائنهم وجهودهم الفكرية على الارض اللبنانية ، كما أصبح عدد المترجمين اللبنانيين من الاقطار العربية ينافس عدد المترجمين اللبنانيين .

وتلحظ أيضاً أن نسبة المؤلف من الكتب الى المترجم في لبنان ، خلال السنوات

الخمس الاخيرة ، لا تزيد عن ٢٥ بالمئة من مجموع ما نشر ، ولا يتجاوز عدد المؤلفين اللبنانيين اربعين بالمئة في الحد الأقصى من التقديرات .
(ص ٣٥ - ٣٦)

ومن مراجعة الكتب المؤلفة التي وضعها لبنانيون ، منذ خمس سنوات (حتى ١٩٦٢) تظهر الملحوظات التالية :

- ١ - ان كميتها ضئيلة .
 - ٢ - ان المباحث العلمية شبه منعدمة .
 - ٣ - ان اكثرها دراسات تاريخية وأدبية وقانونية .
 - ٤ - ان النقد لا يحتل فيها المقام الذي ينبغي أن يكون له .
 - ٥ - ان الأدب الانشائي (الشعر ، القصص ، المسرحية ، الخ ..) أقل الانواع الأدبية حظاً بما يؤلفه اللبنانيون في الفترة الاخيرة . وقد دعمت الدراسة هذه الاستنتاجات بأحصاء ورد في الحولية الاحصائية التي تصدرها الامم المتحدة (حولية ١٩٦٠ وحولية ١٩٦١) . (ص ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨) .
- ثم تستدرك الدراسة ، فتقول ، بنوع من الجزم ، ان انتاج الكتب أخذ يزداد في لبنان ، كما في غيره من بلدان آسيا وافريقيا ، في الاعوام الأخيرة .. وتعلل ذلك بالقول « ان لاستقرار الاوضاع السياسية وانتظام السير في مجالات التقدم الثقافي والاجتماعي ، والأخذ بمبدأ حوية القول في ظل الاستقلال - ان لهذه كلها أثراً كبيراً في مثل ذلك الانتاج ، ولذا نراه يختلف في البلد نفسه بين عام وعام تبعاً للاستقرار ، والانتظام ، وارتفاع المستوى المدني والتحرر الفكري » .
(ص ٤٠) .

وبعد ان تقرر الدراسة هذه الملاحظة الصائبة ، كبداً ، تضرب لذلك مثلاً في الاتحاد السوفياتي ، وتورد احصاء مأخوذاً من كتاب « البناء الثقافي في المنح . اد الجمهوريات السوفياتية الاشتراكية » لعدد النسخ من الكتب والمجلات التي طبعت هناك ، ولعدد المكتبات العامة وعدد الأندية الثقافية ، وذلك في أعوام ١٩٢٧ ، ١٩٤٠ ، ١٩٥٠ ، حتى ١٩٥٥ ، فإذا هي تبلغ في العام الأخير هذا ١٣٧٦،٤ مليون نسخة من الكتب ، و ١٤٧،٤١٣ مكتبة عامة ، و ١٢٦،٣٦٤ نادياً ثقافياً . (ص ٤٠ - ٤١) .

وفي حقل الترجمة من اللغات الاجنبية الى العربية ، تلحظ الدراسة ان عدد المثقفين بهذه اللغات ، في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، قد زاد عن ذي قبل ، سواء في لبنان أم غيره من البلاد العربية ، وكثير بذلك المترجمون . وأصبح الذين ينقلون عن الانكليزية لا يقولون عن الذين ينقلون عن الفرنسية . وان هذا الدور من الحياة الثقافية في لبنان يتميز باتجاهه نحو الاهتمام بالأدب الاميركي والثقافة الاميركية . وتعزو هذا الاتجاه الى مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر الاميركية التي أسست فرعاً في لبنان عام ١٩٥٧ . (ص ٤٩) .

ثم تلحظ الدراسة في هذا الحقل ، ان القصص هو النوع الأدبي الذي يستغرق جهود المترجمين والناشرين ، وتليه الدراسات التاريخية والسياسية ، وتأتي المباحث العلمية والشؤون الفنية في الدرجة الأخيرة . (ص ٤٩)

وتأخذ الدراسة على حركة الترجمة القائمة اليوم ، ذلك « التزامم » على نقل الكتب التي يقدر لها الناشر والرواج عند صدورها ، فتصدر للكتاب الواحد أكثر من ترجمة في غضون مدة قليلة ، بينما يكون موضوعه عادياً .. وترى في هذا التزامم انه عرض من اعراض فوضى النشر ، وانه لا يمكن أن يكون مشمراً ما دام يستهدف السبق الى السوق ، وأن ثمرته لا تتحقق إلا بتوخي الدقة في

الترجمة ، وعرض الروائع من آثار الادب والفكر العالميين ، وانه لو كان هناك من يراقب هذا الجانب من الحياة الثقافية في البلاد مراقبة واعية ، لكانت الترجمة آرد على القراء بالفائدة من جهة ، ولحقت الفوضى كثيراً من جهة ثانية (ص ٥٠ - ٥١)

وفي عرض حركة الصحف والمجلات في لبنان ، ترى الدراسة ان طوفان هذه الصحف ، بالإضافة الى الملهيات الاخرى التي تصرف الجمهور عن المطالعة ، كالأفلام السينمائية ومشاهدة التلفزة والاذاعات ، من العوامل التي أفقدت الكتاب في لبنان مكانته التي يحتلها في المجتمعات الاخرى (ص ٤٧) .

وتلحظ الدراسة ، بشأن المكتبات العامة وغرف القراءة ، أن هذه الناحية لم تزل من الاهتمام بنشرها في المدن والقرى ما نالته الصحف ، وان أهل العراق وفلسطين والاردن أحفل بالكتاب من غيرهم وأكثر اقبالاً على مطالعته وحتى اقتنائه . (ص ٦٦) .

وفي عرض حركة التشجيع والجوائز الادبية ، ترى الدراسة أن تشجيع الانتاج الادبي والثقافي ، يعتمد قبل كل شيء على المؤسسات الشعبية ، ودور النشر ، والاثرياء من المواطنين ، ثم على السلطات الرسمية .. ثم تشير على هذه السلطات بأن افضل ما تقوم به في خدمة الكتاب اللبناني ، أن توزيع العراقيين في طريق توزيعه والترويج له ، وتبذل جهودها في تنظيم المؤسسات التي تنتج ، وتعمل لاجياد المكتبات العامة وتعميمها في البلاد اللبنانية ، حتى يتوفر لكل بلدة وقرية غرفة قراءة عامة تجعل الكتاب في متناول الجمهور . (ص ٧٦)

وفي باب « تسويق الكتاب اللبناني » تلحظ الدراسة أن استهلاك لبنان من المنشورات في أرضه ، من كتب مدرسية ومؤلفة ومترجمة في مختلف الموضوعات

(وهي تتراوح بين ٥٠٠ و ٧٥٠ كتاباً في السنة خلال السنوات الخمس الاخيرة)
لا تزيد نسبته عن ٢٠ بالمئة في الحد الاعلى .. وتعزو الدراسة انخفاض هذه النسبة
الى أسباب لم تذكر إلا أبرزها ، في رأي واضع الدراسة ، وهو أن معظم المتعلمين
القراء في لبنان يحسنون لغة اجنبية بالأقل ، وهؤلاء يفضلون مطالعة الكتب
المترجمة بالاصل الذي نقلت عنه ، أو باللغة التي يحسنونها حين تكون منقولة اليها .
(ص ٧٧) .

ثم ترى الدراسة ، في موضع آخر أن عدم وجود مكاتب عامة ومدرسية
ومتخصصة ، من أهم الاسباب لتأخر ازدهار الكتاب اللبناني وتصريفه ، وأنه بما
يقف كذلك دون ترويجه في الداخل والخارج افتقارنا الى بيبوغرافيا وطنية تسجل
الكتب المنشورة . (ص ٧٩) .

ولدى تعيين السوق التي يروج فيها الكتاب اللبناني ، تقول الدراسة أن اجماع
الناشرين يكاد ينعقد على أن العراق هو السوق الكبرى لهذا الكتاب ، وقلبه
أقطار المغرب العربي ، فسورية والاردن وبلدان الخليج وجنوب الجزيرة ، ثم
ليبيا والسودان ، فالجمهورية العربية المتحدة ، وهي أقل الاقطار العربية استهلاكاً
للكتاب اللبناني .. (ص ٧٩)

وهنا تستدرك الدراسة بالقول ان تسويق الكتاب اللبناني يرتطم أغلب الاحيان
بعقبات كثيرة لا ندحة عن العمل على تذليلها وإزاحتها ، وأنه قد يكون أهم
هذه العقبات اضطراب العلاقات بين شتى الاقطار العربية في كثير من
الحالات والظروف ، وانعكاس هذا الاضطراب على الحياة الاقتصادية جملة
وتفصيلاً .. (ص ٨٠) .

وتقترح الدراسة ، لعلاج هذا الواقع ، على المثقفين في كل بلد عربي ، ان

يبدلوا غابة جهدهم للفصل بين الجانب الثقة في وما يتصل به من جهة ، والجوانب السياسية والاقتصادية في علاقات الدول العربية فيما بينها من جهة ثانية ! . وترى الدراسة ان هذا الفصل ليس من الصعوبة بالمكانة التي يتصورها البعض ! .. معللة ذلك بأن « ما يجمع هذه الدول إنما هو اللغة المحكية والمكتوبة ، أي الكتاب الذي بطالعه أهل المغرب وأبناء الخليج ، كما يلتقي عنده أهل العراق والسودان وأبناء الجنوب العربي » .. و « ان شعراء لبنان يجردون صدى اشعارهم في ليبيا على نحو ما يرتفع في العراق وأطراف الجزيرة » .. وتمسك بالقول المأثور الذي شاع في مستهل النهضة العربية : « ما تفسده السياسة يصلحه الادب » ! .. (ص ٨٠) .

وفي الوقت نفسه تعقب الدراسة على هذا الكلام بقولها : ان « الكتاب إذن عامل ألفة ، وتقارب بين أبناء اللغة الواحدة ، فلا يصح وتلك هي حاله ، ان يعوق انتشاره عائق ، أو يقف دون وصوله إلى أنأى قرية في أنأى قطر ، حائل من الحوائل ، إذا أريد للشعوب العربية ان تتقدم ، وتعيش أهل هذا العصر ، وتسهم في بناء الحضارة » ! . (ص ٨١) .

وتقول الدراسة ، بهذا الصدد أيضاً ، إن شكاوى الناشرين وأصحاب المكتبات التجارية ومؤسسات التوزيع في لبنان ، تكاد تنحصر أولاً وقبل كل شيء في القيود والمكوس والضرائب ومنع اخراج النقد ، التي تقرض هنا وهناك على المنشورات والمطبوعات ، ثم في هذه المنافسة التي تلاحقها الكتب الادبية والثقافية والعلمية من قبل « الكتب والنشرات والصور الاجنبية والمحلية التي تؤدي الى الانحلال الخلقي » ، وأخيراً في سوء التوزيع وعدم انتظام أمره . (ص ٨٢) .

وفي باب « اوضاع الأدباء والمؤلفين والناشرين » ، تلحظ الدراسة أن الأدباء

والمؤلفين في لبنان تتوزعهم على الغالب ثلاث مهن: الصحافة، والتعليم، والوظيفة..
وان التفرغ للتأليف غير وارد لديهم، وان العمل الأدبي الخالص لمّا يتأدى على هامش
الاعمال الاخرى، وانه لذلك قد طغى على الحياة الأدبية في لبنان: الاسلوب
الصحفي، وجمود حركة النقد.. ثم تستنتج من مختلف العوامل السابقة « ان اوضاع
الأدباء والمؤلفين والناشرين إنما هي، في واقع الأمر، نتيجة متحدرة أو منبثقة عن
أوضاع القراء في العالم العربي » (ص ٨٥، ٨٧).

وترى الدراسة، بعد، ان « الادب الاذاعي » يزاخم الكتاب الى
حد ما، ويوفر للمؤلفين مورداً مادياً لم يكن في متناول زملائهم الاقدمين..
(ص ٨٨).

ولدى محاولة اقتراح العلاج لهذا كله، ترى انه لا بد من تساند الجهود كلها
لرفع المستوى الثقافي في أرجاء العالم العربي، وتعظيم الحملة في سبيل التعليم والاقبال
على مناهل العلم وتيسير سبل المعرفة، إلى ان ترتفع نسبة القراء وتصبح قريبة من
المئة بالمائة ان لم تكن مئة بالمائة فعلاً، وعند ذلك يجد المؤلف والناشر معاً المجال
الرحب للأبداع والتحليق والتعميق..

ولكن الدراسة تلحظ هنا ان الاعتماد على السلطة، كمرعية هيئة أو منظمة
معينة، يستتبع توجيهاً معيناً أو توجيهاً ذاتياً اضطرارياً من قبل الأدباء والمؤلفين
وحتى الناشرين، يخسرون معه جوهر الابداع، وهو الحرية.. ولا يستقيم لعامل
في أي حق من حقوق الثقافة أن ييسدع، وحتى أن ينتج، إذا هو لم
يكن في عمله مستجيباً لحوافز ذاتية، وتطلعات أملاها الاختيار الحر،
والانطلاق الشخصي المطلق. (ص ٨٩-٩٠)

.. وأخيراً، في باب « ملاحظات واستنتاجات واقتراحات » نخلص الدراسة
الى الاستنتاج من كل ما سبق ان قضية الكتاب اللبناني جزء لا يتجزأ من القضية

الثقافية برمتها في البلدان العربية ، وان هذه البلدان مدعوة ، بحكم ترابطها الثقافي الى اعادة النظر في أكثر ما لديها من معاهد ومناهج ومؤسسات وعلاقات ، ليصح تركيزها على أسس وطيدة سليمة تتفق وحاجات العصر من جهة ، وتطور الأوضاع الثقافية والاجتماعية في كل بلد عربي من جهة ثانية ، والاهداف والتطلعات التي يفرضها التقدم من جهة أخيرة . (ص ٩١) .

وتعود الدراسة ، في هذا الباب الأخير نفسه ، الى التوصية للناشرين ، لحل مشكلة التوزيع ، بأن يتعاونوا مع شركات التوزيع ذاتها بصورة جماعية ، لكي يستطيعوا « فرض أهدافهم الثقافية على السوق وترويج ما يصح أن يروج ، وتطهير أسواق الكتاب مما يغرقها من توافه وقصص جنسية وأدب انحلاي ، ! (ص ٩٣) .

وفي الاستنتاجات والاقتراحات الاخيرة في هذا الباب ، بالنسبة للترجمة ، ترى الدراسة ان قراء العربية ، لا شك ، محتاجون الى من يتقن الترجمة عن الروسية والالمانية والايطالية والاسبانية، وحتى عن اللغات القديمة كالسنسكريتية واللاتينية والاعربية القديمة . (ص ٩٦) .

وترى ، بالنسبة لتشجيع التأليف والجوائز ، ان المساعدات التي تخصصها الدولة اللبنانية للأدباء في موازنتها كل عام ، ضئيلة من جهة ، وليس لها « نظام » أو « قانون » تنفق بموجبه من جهة ثانية .

* * *

حصيلة ومناقشة :

قصداً أن نعرض ، بتفصيل ، أبرز ما احتوته دراسة الاستاذ عبد اللطيف

شرارة التي وضعها لـ قضية الكتاب اللبناني ، بمثابة رأي جمعية أصدقاء الكتاب في لبنان ، لكي نرى خلال هذا العرض ، وجهة نظر الجمعية كاملة تقريباً في قضية يصح أن نقول أنها المظهر الفكري لجملة من القضايا الكبرى التي تدور عليها الحياة العربية في المرحلة الحاضرة .

ووجهة النظر هذه تمثل ، في الواقع ، تياراً فكرياً يجري معه فريق من المثقفين العرب لا يستهان به ، لا من حيث الكم ولا الكيف . . . ولذلك رأينا من الواجب أن نقف على تفاصيل اتجاهه في فهم القضية التي اعترفت هذه الدراسة بأنها جزء لا يتجزأ من القضية الثقافية برمتها في البلدان العربية .

صحيح أن رئيس الجمعية ، وواضع الدراسة ، اتفقا على وصف هذه الدراسة بأنها محاولة تهديدية لمعالجة القضية ، وصحيح أيضاً أن المعالجة الكاملة لهذه القضية تحتاج ، كما قال رئيس الجمعية ، إلى إحصاءات دقيقة عن حركة التأليف والنشر وعن غير هذه من نواحي الموضوع المختلفة ، وأن أغلب هذه الإحصاءات غير متوفرة . . . ولكن الأمور التي وضعتها هذه المحاولة والإحصاءات التي استندت إليها ، تكشف عن معظم جوانب القضية من حيث واقعها أولاً ، ومن حيث معالجتها - ثانياً - لدى ذوي الرأي الذين تمثل جمعية أصدقاء الكتاب طبيعة تفكيرهم في العالم العربي .

والآن ، ما حصيلة المعطيات التي أفدناها من العرض السابق ؟ . . .
يمكن جمع الحصيلة في النقاط الآتية :

١ - أن وضع الكتاب اللبناني ، ليس بالوضع الذي يدل على خصب في الانتاج ، ولا على حسن النوعية في غالبية الانتاج .

٢ - طغيان الموضوعات الخفيفة الوزن من حيث القيمة الادبية والفكرية .

- ٣ - قلة الموضوعات والمباحث العلمية في حركة التأليف والترجمة معاً .
- ٤ - انتشار المطبوعات الجنسية ذات الاتجاهات الانحلالية ، وهي في الغالب مستوردة ومترجمة .
- ٥ - طغيان الاسلوب الصحفي ، والأدب الاذاعي في لغة الكتاب وأساليبهم وطرائق معالجتهم الأدبية والفكرية .
- ٦ - فوضى النشر والتأليف والترجمة والتسويق واهداف النشاط الثقافي .
- ٧ - ضعف استهلاك الكتاب في لبنان ، سواء كان المؤلف لبنانياً أم من بلد عربي آخر .
- ٨ - مصدر تلك العراقيل ، ثم مصدر اضطراب الحياة الادبية والفكرية تبعاً لذلك ، هو « اضطراب العلاقات بين شتى الاقطار العربية في كثير من الحالات والظروف ، وانعكاس هذا الاضطراب على الحياة الاقتصادية جملة وتفصيلاً » . (ص ٨٠) .
- ٩ - جمود حركة النقد والنقاد ، أو ضعف مستواها .. وأخيراً : عدم اداؤها مهام التوجيه والتسديد والتقييم السليم .
- ١٠ - ضعف الكتاب المدرسي في لبنان ، وكونه مادة « تلقين لا تثقيف » ، لانقياد مؤلفيه الى المناهج المقررة انقياداً أعمى ..
- ١١ - ندرة وجود المكتبات العامة وغرف القراءة والمكتبات المدرسية والمتخصصة ، في المدن والقرى ..
- ١٢ - قضية الكتاب اللبناني جزء لا يتجزأ من القضية الثقافية برمتها في البلدان العربية .
- ١٣ - ضآلة المساعدات الحكومية للأدباء والمؤلفين ، وعدم انفاقها بموجب « نظام » أو « قانون » ..

١٤ - معظم خطوط هذه الصورة العامة القاتمة ، ينسب إلى السنوات الخمس الأخيرة ..



في رأينا أن هذه الصورة لقضية الكتاب اللبناني ، بغالب خطوطها وملاحظاتها ، ليست بعيدة عن الواقع ، والاحصاءات المستندة إليها ليست بعيدة عن الدقة كذلك .. ولكن المسألة التي نحتاج إلى تعميق النظر ، هي - أولاً - الأسباب والعوامل الواقعية التي ولدت هذه الصورة جملة وتفصيلاً . وهي - ثانياً - وسائل علاجها وتصحيح أوضاعها كما ينبغي أن تكون ، وكما يتطلب نهج التطور الوطني والعربي والعالمي في حقول الحياة العربية بعامة ، والحياة الفكرية والثقافية بخاصة .

وأول ما نلاحظه في مجال النظر إلى القضية بمجموعها ، أن أهداف النشاط الثقافي ، لم تتحدد في هذه الدراسة تحديداً علمياً ووطنياً يضمنها في مكانها الصحيح من متطلبات الثقافة الوطنية لبلد كلبنان ، أو أي بلد عربي آخر ، في هذه المرحلة التاريخية شبه الحاسمة ..

نحن مع واضح الدراسة في أن النشر عندنا يجب أن يجري على قاعدة أو ضابطة .. وأن يكون التخصص أساساً للتأليف والنشر معاً .. وأن لا تظهر الكتب المدرسية في الأسواق كما تظهر أية سلعة من سلع الاتجار .. وأن لا تتكرر الترجمات للكتاب الواحد دون نقد ودون مقارنة لها مع الأصل . وأن لا يعاد نشر الكتب القديمة دون تحقيق ، أو بتحقيق غير كاف الخ .. (ص ١٠) .

ولكن هذه الأمور كلها ليست ، في الواقع ، سوى مظاهر ولوازم للأهداف الحقيقية لمختلف ألوان النشاط الثقافي .. فما القاعدة أو الضابطة ، مثلاً ، التي يجب أن يجري عليها هذا النشاط ؟ ..

الابداع الأدبي والفكري ، والثقافي عامة ، هو بدائى ، دون شك ، هدف كبير ينبغي أن يدخل في حسابنا في المرتبة الاولى ، ولكن الذي يحدد قيمة هذا الابداع ، أو يدفع إليه بالأصح ، ليس أمراً منفصلاً عن الوضع العام لحياة الناس التي منها ينسج كل نشاط ثقافي . وكل ابداع ..

والقاعدة أو الضابطة لحركة التأليف والنشر ، لا يخلقها الناشرون ، ولا الادباء والمؤلفون أنفسهم ، ولا المثقفون بوجه عام ، وإنما يخلقها المناخ الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، ويخلقها - الى ذلك - طبيعة الاهداف الثقافية التي يمجدها هذا المناخ المتكامل الجواب .

ففي مثل وصعنا اللبناني والعربي ، في مرحلتنا الحاضرة ، تتعين أهداف ثقافتنا الوطنية ونشاطاتها المتعددة ، بأن تكون قاعدتها أو ضابقتها الاساسية - فضلاً عن تثقيف الشعب تثقيفاً عاماً شاملاً - توحيد المناهج التعليمية ، وتوحيد الوسائل والاتجاهات التربوية ، وتوجيه الثقافة نحو بناء وطن متقدم وشعب متوحد ، وبناء النظام الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في وطننا على قاعدة الديمقراطية الوطنية التي قوامها اتفاق فئات المواطنين بمختلف الطبقات والطوائف والعقائد والمذاهب الفكرية ، على حماية الاستقلال الوطني وتطوير مرافق الاقتصاد والثروة العامة تطويراً مستقلاً منتجاً ، والدفاع عن السلم وحياة الشعب ، وإقامة الحريات السياسية والنقابية والفكرية على أساس حقوق الانسان وحقوق المواطنة ..

بهذه الأهداف الوطنية ، تتحدد أهداف الثقافة .. وحين يتجه النشاط الثقافي ، بمختلف وجوهه ، الى مثل هذه الاهداف ، دون أن تقف بوجهه وسائل الزجر والقمع ، أو وسائل الارهاب المعنوي والمادي الاخرى ، يزدهر هذا النشاط ، وتوجد أسباب التوجيه السليم لحركة الابداع والتأليف والنشر والتوزيع والتسويق ، وفق قواعد وضوابط ذاتية تلقائية غير مفروضة من الخارج .. وتوجد مع ذلك وسائل التشجيع من قبل المؤسسات الشعبية والرمزية ، ونجري هذه الوسائل على قواعد وضوابط متناسقة ، لا يخالفها حيف ، ولا تحيز ،

ولا إحدار الى القيم الزائفة ، والاساليب الاحلالية ..
 لما اذا ، مثلاً ، يجد في تلك الصورة القائمة لقضية الكتاب اللبناني ، أن
 الانتاج العلمي في هزال يضمه في المرتبة الاخيرة من سلسلة اصناف الانتاج
 الثقافي " ..

ذلك لأن أهداف الثقافة ، كما هي في لبنان الآن ، لا تسجم مع تلك الاهداف الوطنية
 التي يقتضيها نهج التطور في مرحلتنا الحاضرة .. ومن هنا نلاحظ هذا الضعف العام
 في المستوى الثقافي العلمي في مدارسنا ومعاهدنا ، وفي « كادر » المثقفين ذاته ،
 وأخيراً في الملاكات الفنية الوطنية داخل مؤسسات الدولة
 فليست المسألة مسألة الكتاب بذاته ، بل هي مسألة الاتجاه العام في طابع
 الثقافة الوطنية ، وطابع المؤسسات التنقيفية ، وذلك كله صادر عن طابع الوضع
 الاجتماعي والاقتصادي والسياسي القائم وراء التوجيه الرسمي وغير الرسمي لنوعية
 الثقافة في بلادنا ..

وهكذا يقال عن سائر مظاهر النشاط الثقافي في الكتاب اللبناني : مظاهره
 في الأدب والفكر والنقد ، ومظاهره في النشر والتوزيع والتسويق ، ومظاهره
 في الصحافة والاذاعة والتلفزة الخ ..

* * *

يبدو أن واضح الدراسة غير بعيد عن فهم هذه الحقائق ، فقد أشار اليها
 إشارات متناثرة في كتابه ، ويمكن على نحو غامض ومقتضب ، ولعله فعل ذلك
 مضطراً .. فهو ، مثلاً ، حين يذكر تشجيع الانتاج الادبي والثقافي بلبنان ،
 يطالب السلطات بأن « أفضل ما تقوم به هذه السلطات في خدمة الكتاب اللبناني ،
 أن تزيح العراقيل القائمة في طريق توزيعه والترويج له ، وتبذل جهودها في تنظيم
 المؤسسات التي تنتجه الخ .. » (ص ٧٦) . ولكنه لا يذكر نوع هذه
 العراقيل ، ومنشأها ..

ثم هو حين يذكر ، أيضاً ، العقبات التي يرتطم بها ، أغلب الاحيان ، تسويق

الكتاب اللبناني ، يرجع بأهم هذه العنقبات الى « اضطراب العلاقات بين شتى الاقطار العربية في كثر من الحالات والظروف ، وانعكاس هذا الاضطراب على الحياة الاقتصادية حمدا وتفصيلا » . (ص ٨٠) .

انه عنا وعناك يدرك ، بوعي ، علاقة النشاط الثقافي وبوعينه واتجاهاته وطرق سبروره بالأوضاع السياسية والاقتصادية ، وانعكاسات هذه الأوضاع على مجمل الحياة الثقافية ..

.. ولكن ، ماذا بقهرح واضع الدراسة ، في مسألة هذه العلاقة بين تسويق الكتاب اللبناني واضطراب العلاقات العربية وانعكاساته على الحياة الاقتصادية ؟ ..

لا بد تذكرن بما سبق انه اقترح على المثقفين في كل بلد عربي أن « يبذلوا غاية جهدهم للفصل بين الجانب الثقافي وما يتصل به من جهة ، والجوانب السياسية والاقتصادية في علاقات الدول العربية فيما بينها من جهة ثانية » . (ص ٨٠) .

لا يحب أن نعتقد أن الاستاد شرارة حين اقترح هذا الحل ، كان يعني ما يقول بجد ، فهو نفسه — كما نعرف من تفكيره وكتابات ومؤلفاته — بعيد عن القول بإمكان الفصل بين الجانب الثقافي والجوانب الاخرى من الحياة العربية ..

ماذا يكون مضمون العمل الثقافي اذا هو انفصل عن قضايا الحياة العربية التي تزخر في أيامها هذه بصنوف من الكفاح في مختلف الميادين . السياسية والاجتماعية والاقتصادية ؟ ..

أي شيء هو الواقع الثقافي ، أو الجانب الثقافي ، اذا أفرغ من مضامين الجوانب الاخرى للحياة العربية ؟ ..

وما هي الثقافة ، ان لم تكن الافكار المنعكسة عن حياة الانسان في شعب أو قبي أمة أو في مجتمع ما . حياة الانسان المؤلفة من مجموعة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، ثم الفكرية التي هي نتاج تلك كلها ..؟

والغريب ، الغريب جداً عن مثل واضع الدراسة ، وهو العربي الوطني الشريف المفكر ، أن يستند في اقتراحه الفصل هذا ، وفي قوله بإمكانية هذا الفصل ، الى القول بأن : « ما يجمع هذه الدول - الدول العربية - إنما هو اللغة المحكية والمكتوبة » .. ثم الى القول بالمأثور : « ما تفسده السياسة يصلحه الادب » ..!

لقد استعمل كلمة « إنما » وهو يعرف انها تدل على الحصر ، ويبدو انه قصد هذا المعنى بالذات ، فهكذا يدل سياق كلامه .. فهو اذن يعني أن « اللغة المحكية والمكتوبة » هي الجامع الاوحد بين « الدول » العربية ..! فهل صحيح هذا ، وهل هو نفسه يقول بهذا ؟ .. وهل القضية قضية (دول) عربية ، أم هي قضية شعوب ، وقضية حياة عربية تهم شعوبها بالدرجة الاولى ؟ ..؟

انه يقول ، بعد سطور قليلة من كلامه ذاك : « الكتاب » ، اذن ، عامل ألفة وتقارب وتفاهم بين أبناء اللغة الواحدة ، (ص ٨١) .. فكيف يكون الكتاب كذلك اذا هو تضمن اللغة مجردة من الحياة ، مفرغة من قضايا الحياة ، حياة أبناء اللغة الواحدة ..؟

اننا لا نأخذ كلام الاستاذ شرارة في هذا الموضوع ، على ظاهره مجدية ، وانما نأخذه من وجهه الايجابي ، فكأنه يريد أن يشير الى أساس القضية ، قضية الكتاب والثقافة العربية بوجه عام ، وكأنه يريد أن يقول إن ما يقف بوجه الانتاج الثقافي وسيورته في البلاد العربية ، هو الواقع السياسي المضطرب ، وهو .. بالاساس .. فقدان المناخ الديمقراطي السليم الذي تنتعش فيه الحياة العامة ، وتزدهر الثقافة تبعاً لذلك ، فينال الكتاب اذن نصيبه الحق من المستوى الصالح والقيمة الرفيعة ، والتطور الى الأفضل ، ثم الرواج والسيورة والتشجيع وحسن التوجيه ..

ألم يقل هو نفسه ، واضع الدراسة ، في سطور سابقة ، انه « لا يغرب عن بالنا ان لاستقرار الاوضاع السياسية وانتظام السير في مجالات التقدم الثقافي والاجتماعي ، والاخذ بمبدأ حرية القول في ظل الاستقلال - ان لهذه كلها أثراً كبيراً في مثل ذلك الانتاج ، ولذا تراه يختلف في البلد نفسه بين عام وعام تبعاً للاستقرار والانتظام وارتفاع المستوى المدني والتحرر الفكري » (ص ٤٠) .

ألم يبرهن هو نفسه على صحة هذا القول الصائب ، بقوله . « ويظهر أثر الاستقرار السياسي في انتاج الكتب من مراجعة الاحصاءات الثقافية لدى البلدان المتطورة » .. ثم يضرب مثلاً على ذلك في الاتحاد السوفياتي ، حيث يظهر الاحصاء الذي ذكره هو نفسه انه صدر في عام ١٩٥٥ مثلاً ١٣٧٦،٤ مليون كتاب ٠٠؟ (ص ٤٠-١٤) .

ألم يقل هو نفسه ، أيضاً ، في صفحة لاحقة ما نصه : « ... ذلك كله يفيد أن أوضاع الأدباء والمؤلفين والناشرين ، إنما هي في واقع الامر نتيجة متحدرة أو منبثقة عن أوضاع القراء في العالم العربي » (ص ٨٧) ؟ . فماذا يعني « بأوضاع القراء في العالم العربي » ؟ ..

هل يعني سوى مختلف أوضاعهم المادية والاجتماعية والثقافية الخ ؟ ..
يكفي أن يعني قدرتهم الشرائية ومستواهم الثقافي ، لنصل وياها إلى أصل المشكلة ..

فالمشكلة إذن - أي مشكلة الكتاب اللبناني ان لم نقل الكتاب العربي بعامة - هي مشكلة الانسان العربي ، الحياة العربية ، وليست هي بالمشكلة المنفصلة المستقلة بذاتها عن تلك القضية الأساس ..

من هنا ، إذن ، ينبغي ان نبحث عن العلاج ، وإلى هنا نقف بالقضية عند تخومها ، لا بعيداً عن تلك التخوم ..

فمن يعالج القضية من هذا الاساس ؟ .

أنتركها للسياسيين ، ونصرف نحن إلى الادب والفكر بعيداً عنها ، تطبيقاً للقول المأثور : « ما تقسده السياسة يصلحه الادب » ؟!! ..

قد نأخذ بهذا القول إذا كان القصد أن يتولى الادب ، أو الفكر بوجه عام ، زمام المبادرة في توجيه الرأي العام نحو قضية الحرية والاستقرار السياسي على أساس التطور المتقدم والاستقلال الوطني ..

أما إذا كان القصد بالقول المأثور هذا ان ينفصل الادب عن السياسة ، بحجة أن السياسة لا تدخل في حرم هيكله الاقدس ، فتلك تخريفة قديمة يحقها تطور مفاهيم السياسة والادب معاً ..

يكفينا برهاناً على ان قضية الكتاب العربي - أقول : العربي ، هذه المرة ، لا اللبناني - هي قضية الحياة العربية برمتها ، وقضية الثقافة العربية المنبثقة عن هذه الحياة برمتها - يكفينا برهاناً على ذلك أن الصورة القائمة التي رسمها واضع الدراسة لقضية الكتاب اللبناني ، مأخوذة بجملتها عن الاحصاءات والوقائع الصادرة في السنوات الخمس الاخيرة ..

فان هذه السنوات بالذات ، هي التي اضطربت فيها الحياة السياسية والاجتماعية العربية ، واضطربت فيها العلاقات بين شتى الاقطار العربية في كثير من الحالات والظروف ، وانعكس فيها هذا الاضطراب على الحياة الاقتصادية بجملة وتفصيلاً ، كما ذكر واضع الدراسة نفسه .

ذلك برهان لا يقبل الشك على أن قضية الكتاب لا يمكن أن تعالج إلا على صعيد معالجة الحياة العربية ذاتها برمتها ، سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وفكرياً ..

فعسى أن تكون هذه الحقيقة القاطمة مرشداً للأدباء والمؤلفين والمفكرين ، وحتى الناشرين ، الى أن قضيتهم هي قضية شعوبهم بالذات ، وليست لهم قضية منفصلة مستقلة عنها ، إلا عند من يريدون عامدين أن يقيموا حاجزاً بين القضيتين،

لأمر ما هو - على كل حال - ليس بالأمر الصالح للأدباء والمؤلفين والناشرين ،
ولا لشعوبهم ..

وأخيراً ، لا بد من كلمة تحية وشكر الاستاذ عبد اللطيف شرارة جزاء الجهد
المثمر الذي بذله في استخراج تلك المعطيات القيمة في دراسته ، ولا بد أيضاً من
الرجاء لجمعية أصدقاء الكتاب في لبنان أن تتمكن من تطوير مهمتها الجليلة في
مصلحة الكتاب العربي والفكر العربي بصورة عامة ..

* * *

صدر للمؤلف :

مع القافلة	دار بيروت ١٩٥٣
قضايا أدبية	دار الفكر - القاهرة ١٩٥٦
نورة ١٤ تموز	دار الفكر الجديد - بيروت ١٩٥٨

جاهز للطبع :

- شخصيات مضبوطة
- في تراث العقل العربي
- فرح أنطون (سيرة ودراسة)

رهن التأليف :

قضية الانسان في الشعر العربي

فهرس

الصفحة	
٥	مقدمة
١١	مع مارون عبود في : « فارس آغا »
٣١	مع توفيق الحكيم ، في : « الطعام لكل فم »
٤٥	مع ميخائيل نعيمة ، في : « هوامش »
٥٩	مع الدكتور لويس عوض ، في : « الاشتراكية أو الأدب الاشتراكي »
١٤٣	مع عبدالله القصيمي ، في : « العالم ليس عقلاً »
١٩٩	مع كوامي نكروما ، في « الوجدانية »
	مع العقاد ، في : « أبو نواس »
٢٣١	.. والدكتور محمد النويبي في : « نفسية أبي نواس »
٢٦٥	مع أدونيس ، في (١) : « ذايوان الشعر العربي »
٢٧٧	مع بشارة الخوري ، في : « شعر الاخطل الصغير »
٣٠١	مع رضوان الشهاب ، في : « جوار الصيف »
٣١٩	مع ميشال طراد ، في : « ليش »
٣٣٥	مع بلند الحيدري ، في : « خطوات في الغربة »
٣٥٧	مع ادونيس ، في : (٢) « كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل »
٣٧٤	مع خليل حاوي ، في : « يبادر الجوع »
٤٣١	مع عبد اللطيف شرارة ، في : « قضية الكتاب اللبناني »

هذه الدراسات :

- تقديم منحصراً مكاناً للنقد الأدبي في لبنان : نظرياً وتطبيقياً .
- تلقي الضوء الجديدة على مفهوم الواقعية والرومانية ، والمداخلة بينهما ..
- تدريس ، بطريقة موضوعية ، العمل الجديدة في الرواية والمسرحية والشعر والبحث الأدبي والفكر في حديث في السنوات الخمس الأخيرة لكل من :

مارون عبود
توفيق الحكيم
مikhail نعيم
لويس عوض
كوامي نكروما
عبدالله القصيمي
عباس العقاد
محمد النور
الأنطون الصغير
ضوان السراة
ميسال طراد
بلند الحيدري
أرويس
خالد ماوي
عبدالمطيف حارة